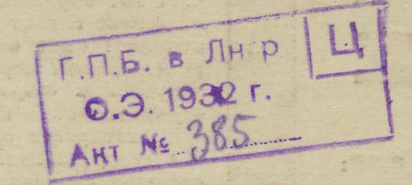
ЖУРНАЛ

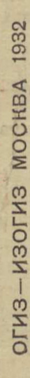
Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников



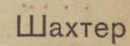
За пролетарское искусство

9-10




ОГИЗ–ИЗОГИЗ МОСКВА 1932

Д. Шварц


Шахтер

За пролетарское искусство

ЖУРНАЛ
Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников

МАЙ

№ 9-10

СОДЕРЖАНИЕ

Адрес редакции: Цветной бульвар, 25.

ОРГАНИЗОВАН МОСКОВСКИЙ СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Правления всех художественных организаций Москвы приступили к практической реализации исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля о перестройке литературно-художественных организаций. 25 июня на объединенном собрании правлений Московских обществ было избрано правление единого союза советских художников Московской области.

Руководитель сектора искусств Наркомпроса т. Аркадьев, открывая собрание, подчеркнул, что решение ЦК ВКП(б), являясь актом доверия партии к советским художникам, возлагает большую ответственность на работников изофронта—оправдать это доверие. С большим докладом о перестройке литературно-художественных организаций всвязи с постановлением ЦК ВКП(б) и задачах нового Союза советских художников выступил т. Вольтер. Анализируя процессы перестройки советских художников, докладчик отмечает тот коренной поворот основных сил изофронта, который произошел на основе гигантских успехов социалистической стройки. Художественная интеллигенция осознала в своей основной массе, что ее путь—вместе и под руководством партии к социализму. Художники страны советов, активно участвуя в социалистическом строительстве, практически работают над осуществлением постановления XVII партконференции.

Пролетарские организации фронта литературы и искусства, которые партия поддерживала в первые годы их работы, не заметили и не учли тех больших сдвигов, которые произошли в массе работников литературы и искусств. В этом—корень их основных ошибок, которые нашли свое выражение в групповщине, в замкнутости, в администрировании, в отрыве от основных масс советских художников. Но при всем этом было бы ошибочно не учитывать и положительные стороны, которые были у пролетарских организаций. Решение ЦК—акт огромного доверия советской интеллигенции—не снимает вопросов классовой борьбы, которая происходила и происходит на фронте изо.

Союз советских художников должен стать организацией, мобилизующей творческие силы советского изоискусства на строительство социализма, и поэтому Союз должен отказаться от целого ряда работ не творческого порядка. Вопросы хозяйственно-планирующие, подготовка новых кадров должны перейти к Наркомпросу, бытовое обслуживание художников—к Союзу Рабис. Дело нового союза советских художников — культурный и политический рост его членов и творческая работа, творческое соревнование.

т. Вольтер указал, что Всекохудожник и Изогиз должны будут вести свою работу, увязывая и координируя производственные планы с Союзом.

В задачу Союза входит также организация критики, которая должна помогать художникам в разрешении творческих проблем. К непосредственному участию в этой работе необходимо привлечь Комакадемию. В новом едином Союзе будет дана полная возможность различным творческим группировкам, путем соревнования, развиваться и жить полной творческой жизнью. т. Вольтер сообщил собранию о тех мероприятиях, которые имеют целью подготовить осенью этого года созыв Всероссийского съезда советских художников. Работу по подготовке съезда будет вести комиссия из представителей правлений Московского и Ленинградского союзов советских художников и сектор искусств НКП.

т. ДИНАМОВ первую часть своей речи посвятил вопросу оздоровления изокритики. Говоря об обеспечении творческой работы, т. Динамов заявил, что будущему руководству Союза надо будет учитывать способности, особенности и устремления каждого художника в отдельности. Какое искусство нужно пролетариату?,—ставит вопрос т. Динамов. Искусство, которое правдиво изображает нашу действительность. Социалистический реализм—вот что нужно нашему времени. Это—прежде всего сегодняшний, завтрашний день нашей действительности во всем их многообразии. И передавая все многообразие действительности в любом жанре, искусство должно поставить в центре своего внимания человека. Нужно помнить, что подменять живых людей металлом, камнем, железобетоном нельзя. Умение передать правду не криком, не разговором, а работой, кистью—это право на творческие искания, арена творческой борьбы и соревнования.

В прениях по докладу выступили художники Штеренберг, Перельман, Униц, Лентулов, Машков, Лавинский, Голубев и Городинский (Мособлрабис).

Собрание правлений заслушало сообщение т. Аркадьева о том, что будет создан самостоятельный союз советских скульпторов.

Собрание единогласно избрало правление Союза советских художников Москвы и Московской области в составе тт. БОГОРОДСКОГО, ВОЛЬТЕР, ГРИГОРЬЕВА А., ДЕЙНЕКА, ЗЕРНОВОЙ, КУЗНЕЦОВА П., КАРДОВСКОГО, ЛЬВОВА, ЛЕНТУЛОВА, МАШКОВА, МООРА, ПЕРЕЛЬМАНА, РЯЖСКОГО, РАДИМОВА, РАБИНОВИЧА, ТОЧИЛКИНА, ФАВОРСКОГО, ФРЕЙБЕРГ, ШТЕРЕНБЕРГА и ЮОН.

Собрание послало приветствие ЦК ВКП(б).

ПОСТАНОВЛЕНИЕ СЕКРЕТАРИАТА РАПХ

Секретариат Российской Ассоциации Пролетарских Художников (РАПХ) об'являет Ассоциацию ликвидированной и постановляет передать Правлению Московского Союза Советских Художников свой журнал, финансы, имущество.

Изо-кружки на предприятиях и Рабочий Изо-Университет продолжают свою работу.

СЕКРЕТАРИАТ РАПХ: П. Осипов, Я. Цирельсон, Ф. Коннов, А. Северденко, В. Точилкин, В. Валев, Г. Ряжский, Т. Гапоненко, Е. Блинова, Е. Георгиева, С. Максимов, И. Енчелик, А. Усс, Г. Завадский.

НА ВЫСШУЮ СТУПЕНЬ

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля с. г. о перестройке литературно - художественных организаций и ликвидации Ассоциации пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП), об об'единении «всех писателей, поддерживающих платформу советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем» и о соответствующем изменении по линии других видов искусства, — документ огромного исторического значения.

Это решение необходимо возможно полнее и глубже осознать. Сделать это можно только в свете огромных перспектив, которые открывают достигнутые нами величайшие успехи в строительстве социализма. Сделать это можно только в свете решений XVII партийной конференции о задачах второй пятилетки: о построении бесклассового социалистического общества и преодолении пережитков капиталистических отношений в экономике и сознании людей.

Решающие успехи социализма вызвали решительный поворот подавляющего большинства интеллигенции в стране на сторону советской власти. Это верно и по отношению к технической интеллигенции, по отношению к крупнейшим ученым страны и по отношению к писательской интеллигенции и художникам.

Этот поворот широчайших масс интеллигенции в нашу сторону имеет огромное историческое значение.

Не менее необходимо учесть, что за 15 лет пролетарской диктатуры десятки и сотни тысяч рабочих и крестьян приобщились к науке, технике, литературе и искусству. Как сказано в постановлении ЦК, значительно выросли «кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик и колхозов».

Решение ЦК указывает путь максимальной мобилизации средств искусства в новых условиях для дела строительства социализма, путь к решительному преодолению отставания искусства от темпов социалистического наступления, к созданию «магнитостроев литературы и искусства».

Существование отдельных пролетарских организаций и попутнических об'единений и их разобщенность не могут быть далее терпимы.

Наоборот, изменившаяся обстановка, поворот широких масс интеллигенции к советской власти, рост ее идейно-политического уровня, усиление пролетарских кадров и пролетарского влияния на участке искусств делает старые организационные формы тормозом дальнейшего углубления и развертывания работы, мешает возведению ее на более высокую ступень. Новые условия требуют перестройки работы и создания об'единенной организации советских художников, «поддерживающих платформу советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве».

Существование отдельных пролетарских организаций в области искусства и литературы на определенном этапе было совершенно необходимо. Но в изменившихся условиях, в связи с новой обстановкой и новыми задачами, стоящими перед литературой и искусством, пролетарские организации из организаций, содействовавших росту литературы и искусства, стали превращаться в свою противоположность. «Рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительной группы писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству».

В этом сущность решения ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций. Это нужно понять всем, тем кто хочет снизить его понимание до оправдания своей беспринципности в художественной политике и своих ошибок в прошлом, кто не понимал классовой борьбы на изофронте, недооценивал роста пролетарского искусства и его влияния на перестройку советских художников. Вопросам перестройки необходимо придать предельную принципиальную ясность, преодолеть групповые интересы, большие и малые ошибки прошлого и для этого жестоко и решительно вскрыть все ошибки работы в прошлом, вскрыть все то, что мешало необходимой перестройке изофронта для работы по-новому.

Нужно со всей прямотой сказать, что пролетарские организации в области литературы и изо не сделали всех выводов из шести указаний т. Сталина и решений XVII партконференции, не сделали своевременного поворота в своей работе, диктуемого изменением обстановки. Литературно-художественные организации более чем другие организации затянули перестройку, сильно отстав от темпов и требований, пред'являемых жизнью.

Вскрыв большие и малые ошибки в прошлом необходимо не допустить их перенесения в работу единого союза советских художников.

Это значит, что самая решительная, самая суровая и исчерпывающая самокритика — в первую очередь со стороны РАПХ — должна быть необходимым условием перестройки работы в дальнейшем.

Но не менее необходимо в интересах дальнейшей работы и борьбы за пролетарское искусство полностью учесть и полностью использовать большой положительный опыт работы на изофронте, опыт той работы, в результате которой достигнут, на основе огромных успехов строительства социализма, «большой как количественный, так и качественный рост литературы и искусства».

Совершенно недопустимо сейчас заниматься самооправданием, замазыванием ошибок прошлого.

Но совершенно недопустимо также перехлестывать в самокритике и чернить всю большую положительную работу, проведенную на изофронте. Необходимо со всей ответственностью и с полной ясностью классовой перспективы критически подытожить опыт работы на изофронте и, в частности, опыт работы Асоциации пролетарских художников и в положительной и в отрицательной его части. Ибо очень важно, чтобы во имя тех или иных непринципиальных соображений, мелочных интересов и ущемленных самолюбий не затемнялось

основное, существенное в опыте положительной работы и в уроках ошибок РАПХ.

В чем корень всех ошибок и срывов в работе РАПХ?

Ассоциация пролетарских художников не осознала в нужной мере особенности новой обстановки, новых задач в работе, необходимости работать по-новому. РАПХ не осознала всего значения исторических указаний т. Сталина, величайших решений XVII партконференции, не сделала своевременного и быстрого поворота в своей работе, как внутри организации, так и по отношению ко всей массе советских художников.

РАПХ не закрепила этого коренного поворота художественной интеллигенции на сторону победоносного социалистического строительства, не обеспечила максимального привлечения изобразительного искусства к строительству социализма.

В связи с этим РАПХ углубила имевшиеся у нее ошибки в работе, сделала ряд новых больших ошибок.

По отношению к художникам - попутчикам, несмотря на правильные в основном установки Ассоциации, эту работу в целом нужно признать безусловно неудовлетворительной.

РАПХ не развернула большой и глубокой работы с попутчиками. РАПХ слабо руководила Федерацией советских художников, не обеспечила в ней работоспособной делегации. Идейно-воспитательная работа с попутчиками, руководство по линии творчества зачастую подменялись заседательской суетней, декларированием и иногда администрированием.

Эта основная ошибка находит выражение по многим линиям работы РАПХ. В частности, в производственном плане Ассоциации на 1932 г. вопросы работы с попутчиками не получили решительных, четких, мобилизующих формулировок и утонули в ряде других вопросов. Совершенно недостаточно были использованы для этого журналы изофронта «За пролетарское искусство» и «Бригада художников».

Необходимо также наряду с обособленностью пролетарской организации отметить в работе РАПХ кружковую замкнутость, элементы групповщины.

Нужно также отметить факты нетоварищеской, заезжательской критики по отношению к работам других художников — критики нечуткой, без учета особенностей творческого пути каждого отдельного художника, критики слишком слабой в части положительных указаний и положительных ориентировок.

Безусловно, имеет ряд ошибочных утверждений в этом смысле статья т. Вязьменского в № 6 журнала «За пролетарское искусство» за 1931 г. — «Отставание и буржуазные влияния». Об'ективно у автора получилось, что он, анализируя причины отставания, причислил некоторых художников к буржуазному лагерю, обвиняя их в приспособленчестве. Эта статья имеет также такие ошибочные формулировки:

«Неперестроившийся попутчик, который топчется на месте и держится на своих творческих позициях восстановительного периода, перестает уже быть попутчиком».

Безусловно ошибочное утверждение. Ибо замедление в перестройке не говорит о том, что художник перестал быть попутчиком.

«Об'ективно ему уже нечего противопоставить «приемлющему» «советскую тематику», маскирующемуся буржуазному фронту. Разница зачастую остается лишь в суб'ективных благих пожеланиях» (там же).

Тоже неверно: разница «в суб'ективных благих пожеланиях» имеет решающее значение в оценке советского художника.

Также неверно, ошибочно в статье Д. Ч. «В стороне от социалистической стройки», в № 7 журнала «За пролетарское искусство» следующее суждение:

«Огромное большинство работ на выставке говорит об отходе художников от задач классовой борьбы, о творческом отставании, о скатывании в чуждый лагерь, о приспособленчестве и внутренней эмиграции».

Обвинение в «приспособленчестве» и «внутренней эмиграции» здесь необосновано, и поэтому грубо ошибочно.

Недопустимым нужно также считать выражение в фельетоне Д. Чесунча «Кавказ и Крым...», назвавшего худ. Кончаловского, Машкова, Лентулова и др. «старыми «зубрами» живописи».

Основным ядром РАПХ были пролетарские кадры, обучавшиеся в художественных вузах и вошедшие в АХР, как в последовательную попутническую организацию, ведущую борьбу во имя революционного тематического искусства с ликвидаторами искусства, формалистами и эпигонами помещичье-буржуазного искусства. Пролетарская часть АХР повела решительную борьбу с установками «Октября», не понимавшего проблемы попутничества, причислявшего основную попутническую организацию АХР к реакционному крылу изофронта.

В то же время пролетарская часть АХР давала решительный отпор ошибочным установкам работы с попутчиками, какие имелись в выступлениях т. Антонова.

Окрепшие пролетарские кадры, в лице фракции ВКП(б) АХР, подготовили свою платформу по консолидации пролетарских сил на изофронте — документ, сыгравший большую роль в активизации пролетарского сектора и мобилизации искусства на дело социалистического строительства.

Беря установку на пролетарское целеустремленное, идейно - насыщенное искусство, преодоление отставания искусства от задач социалистического строительства, фракция ВКП(б) наметила основные пути «социалистической мобилизации искусства».

Это, прежде всего,—борьба за пролетарское искусство, борьба за овладение творческим методом, за высокий идейный уровень художника, за высокое мастерство, за тематику реконструктивного периода.

Это — борьба с буржуазными и мелкобуржуазными влияниями на пролетарских и советских художников.

Это — борьба за попутчика, за перевоспитание советских художников, за чуткое внимательное отношение к ним (см. платформу фракции ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС 1931 г.).

Платформа ставит основные проблемы творческого перевооружения художников, проблему овладения культурным наследством, проблему формы и содержания.

Она ставит также вопросы массового рабочего искусства, производственных искусств, национального искусства и интернациональной связи.

Документ фракции ВКП(б) АХР наносит решительный удар механистическому искусствознанию, механистическим ликвидаторским установкам «Октября», упраздняющим искусство, сводящим его к технике, к безыдейному изменению материалов, намечает правильные позиции в работе с попутчиками против «левацкого» искажения в этом вопросе теоретиков и практиков «Октября» и «теоретиков» типа Масленникова, причислявшего в официальных документах Наркомпроса таких безусловно советских художников, как Перельман и Кацман, к буржуазным художникам.

Основные установки, принятые в основу работы РАПХ, находят дальнейшее подтверждение и развитие



И. В. СТАЛИН

Н. Денисовский

в журнале «За пролетарское искусство». В том числе и установки в работе с попутчиками.

«... Консолидация пролетарских сил, создание ассоциации пролетарских художников предполагают сплочение революционных попутнических групп в работе вокруг Ассоциации, уточнение, углубление работы с попутчиками, возведение ее на более высокую ступень». («За пролетарское искусство», № 1, 1931 г. ст. Л. Рябинина «Консолидация пролетарских сил в порядке дня»).

«Нужно поднять на высокую ступень работу с попутчиками. Усилить сеть кружков политического и теоретического просвещения и овладения техникой. Вовлечь их в обсуждение вопросов творческого метода. Давать обстоятельный разбор конкретных работ художников-попутчиков» («За пролетарское искусство» № 3—4, 1931 г. передовая «Постановление ЦК—боевая директива для изофронта»).

Эти установки в работе с попутчиками нашли практическое выражение правда, недостаточное, в сотрудничестве с основной попутнической организацией АХР, в непосредственном участии в процессах дифференциации об'единений попутчиков, в совместной идейно-воспитательной работе в изоуниверситете, в политико-просветительных кружках и т. д.

Вместе со скульпторами-попутчиками РАПХ организовала Аллею ударников в Парке культуры и отдыха.

Под лозунгами укрепления обороноспособности страны и борьбы с подготовкой новых империалистических войн, в целях интернационального воспитания художников РАПХ организовала, совместно с Федерацией советских художников антиимпериалистическую выставку.

По инициативе пролетарских кадров в Изогизе возникла новая форма работы с художниками—контрактация, практически осуществляющая новые формы труда, дающая большие возможности идейно-воспитательной работы с художниками.

РАПХ в своем творческом активе имела таких художников, как Дейнека, Соколов-Скаля, Ряжский, Иогансон, Чашников, Моор, Черемных, Алешин, Богородский, Клуцис, Кукрыниксы и др. В РАПХ были об'единены наряду с молодежью и крупные мастера.

Политические и творческие установки РАПХ, творческая практика бригад оказали большое влияние на отдельных пролетарских художников в их творческом развитии.

Не менее важно, что эти творческие установки оказали большое направляющее влияние на перестройку многих советских художников. И если мы видим большой творческий рост таких художников, как Михайлов, Вильямс, Адливанкин, Шегаль, Комаров и др., то, несмотря на все ошибки РАПХ в работе с попутчиками. нельзя не признать, что эти художники творчески выросли не без влияния РАПХ.

Очень многое в выявлении творческого лица РАПХ должна была дать подготовлявшаяся отчетная выставка Ассоциации пролетарских художников, в которой нашел конкретное выражение поворот РАПХ лицом к творчеству.

Среди работ, написанных для выставки, нельзя пройти мимо некоторых картин молодых художников Ассоциации. Это—работы, которые по классовой направленности своего творчества и по художественному качеству заслуживают большого внимания. Таковы картины «Большевики в тюрьме» Ромадина, «Смена» худ. Лукомского, «Производственное совещание» худ. Невежина и работы молодых скульпторов РАПХ тт. Шварц и Валева.

Все это нужно учесть в перестройке изофронта. Творческий опыт и творческий актив РАПХ не должны быть потеряны и обойдены.

В то же время нужно сказать со всей определенностью о больших ошибках РАПХ в творческой перестройке.

Ставя своей основной задачей создание произведений, достойных нашей великой эпохи, РАПХ в практической работе медленно проводила творческую перестройку и не сделала всего необходимого для широкого развертывания творческой дискуссии, творческого соревнования, конкретной критики. РАПХ не сумела обеспечить развертывание конкретной критики и творческих вечеров вокруг выставки «3-й, решающий». Не была в свое время развернута конкретная критика работ Аллеи ударников и Антиимпериалистической выставки. РАПХ не поставила со всей решительностью и конкретностью исключительной важности проблему овладения культурным наследством, проблему «овладения техникой» в области искусства.

РАПХ слабо руководила работой творческих бригад.

РАПХ имеет значительный опыт по линии массового рабочего искусства. Рабочий изоуниверситет, опыт работ на предприятиях, руководство рабочими-художниками через журнал «За пролетарское искусство», опыт совместной работы с рабочими-художниками по оформлению массовых празднеств, опыт Изорама, ЛОРХ, работы журнала «Дробилка» на Украине, опыт художкоровского ядра при стенгазете завода «Электропровод» и т. д. — все это должно быть учтено в дальнейшей работе рабочими и колхозными художниками.

Но нужно в то же время сказать, что Ассоциация пролетарских художников не справилась с руководством массовым рабочим искусством. РАПХ не закрепила связи с ячейками массового рабочего искусства, не обеспечила достаточными силами руководство рабочими-художниками в своем журнале «За пролетарское искусство», не сумела вовлечь значительных кадров рабочих-художников в свою работу, связать практически проблему рабочего искусства с проблемой кадров для изофронта.

Значительное место в РАПХ'овском движении занимал журнал «За пролетарское искусство». Журнал сыграл большую роль в консолидации пролетарских сил на изофронте, в борьбе с чуждой теорией и практикой, в борьбе за творческие позиции пролетарского искусства. Но он повторил ошибки РАПХ. На работе журнала особенно отрицательно сказались обособленность пролетарской организации, ошибки в руководстве попутчиками, слабость конкретной критики, соскальзывание на путь вульгаризаторства и упрощенчества.

Кроме того, нужно признать, что РАПХ, в особенности в последнее время не уделяла достаточного внимания работе в своем журнале.

Как и на других участках работы, здесь сказалось неумение расставить силы, сосредоточить максимум внимания на основных участках работы, добиться полной конкретности и ответственности в работе.

Постановление ЦК подытоживает пройденный этап советского искусства и намечает основные пути дальнейшего его развития. Художники страны строящей социализм создавая единый союз советских художников должны глубоко осознать это историческое решение ЦК ВКП(б). Постановление от 23/IV-32 г. обеспечивает обстановку для высокого творческого под'ема и соревнования между художниками. Творческая мобилизация искусства на основе постановления ЦК обеспечивает создание «магнитостроев изоискусства»

НА УРОВЕНЬ НОВЫХ ЗАДАЧ

(Резолюция расширенного секретариата РАПХ совместно с московским активом)

Секретариат РАПХ с активом пролетарских художников приветствуют решение ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций, о ликвидации ВОАПП и РАПП, об аналогичных изменениях по линии других видов искусства, об об'единении всех художников, поддерживающих платформу советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, единый союз советских художников с коммунистической фракцией в нем.

Это постановление подытоживает пройденный этап, характеризующийся решительным поворотом основных масс советских художников в сторону социалистического строительства, творческим ростом пролетарских профессиональных и самодеятельных кадров на изофронте и намечает основные пути дальнейшего развития советского искусства.

ЦК констатирует, что «за последние годы на основе значительных успехов социалистического строительства достигнут большой как количественный, так и качественный рост литературы и искусства».

По отношению к изофронту это выразилось в идейно-творческом росте основных масс советских художников, в овладевании ими советской тематикой и создании ряда значительных произведений искусства, отражающих борьбу рабочего класса за социализм.

ЦК констатирует, что за последние годы «успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели, художники с заводов, фабрик и колхозов».

По отношению к фронту изо это нашло выражение в росте и консолидации пролетарских сил, в усилении их влияния на перестройку попутчиков, в творческих достижениях пролетарского искусства, в борьбе с ликвидаторами искусства, чуждой теорией и практикой, с чуждыми влияниями на пролетарские кадры.

В работе вокруг РАПХ были объединены значительные группы рабочих и колхозных художников, которые, овладевая художественным мастерством, повели борьбу средствами изобразительного искусства на конкретных участках за социалистическое строительство.

В обстановке решающих успехов социализма, на пороге второй пятилетки, в условиях поворота широких масс советских художников в сторону пролетариата, огромных культурных сдвигов в стране и роста ПРОЛЕТАРСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ И ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ «рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средств наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средства культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству.

Историческое постановление ЦК ВКП(б), являясь поворотным пунктом в развитии советского искусства и актом большого доверия к советской интеллигенции, обеспечивает широчайший размах художественного творчества и творческого соревнования и требует в то же время решительного вскрытия и преодоления ошибок в прошлой работе на фронте изо. Поэтому сейчас особенно необходима — со стороны РАПХ в первую очередь—самая развернутая большевистская самокритика.

Нужно сказать со всей решительностью, что РАПХ не осознала своевременно и до конца всего решающего значения для изофронта исторических указаний т. Сталина о работе по-новому в новой обстановке и решений XVII партконференции, не смогла поэтому применять их в своей работе как внутри организации, так и в работе с советскими художниками.

В связи с этим, не поняв всего значения для изофронта этих указаний и решений и необходимости перестройки на новые формы работы, РАПХ и ее руководство допустили ряд больших ошибок.

Ведя борьбу со всякого рода вульгаризаторами, с теорией и художественной политикой «Октября», упраздняющего искусство и не понимающего исключительной важности работы с попутчиками, а также с теоретиками типа Масленикова, объявившего некоторых попутчиков буржуазными художниками, РАПХ не сумела избежать в работе с попутчиками ряда грубейших ошибок.

РАПХ вела крайне слабую идейно-воспитательную работу с ними, зачастую подменяя ее декларированием и администрированием. Конкретная творческая критика, которая является сильнейшим орудием в деле перестройки советских художни-

ков, была слабо развернута, давала мало положительных ориентировок, зачастую была не товарищеской, заезжательской, была слишком «общей», не замечала сложных процессов перестройки отдельных художников.

Ставя своей основной задачей создание произведений, достойных нашей великой эпохи, РАПХ в практической работе медленно проводила творческую перестройку своих рядов, не сделала всего необходимого для широкого развертывания творческой дискуссии, не поставила со всей решительностью и конкретностью исключительной важности проблему культурного наследства «овладения техникой» в области искусства.

Недостаточно была поставлена работа с рабочими и колхозными художниками, в особенности на периферии.

Все это дополнялось кружковой замкнутостью, обособленностью от других организаций советских художников, элементами групповщины, слабо развитой самокритикой, которая в работе РАПХ не стала методом работы и органическим условием перестройки.

Новые задачи, поставленные партией перед советскими художниками в обстановке огромных успехов борьбы за социализм, могут быть выполнены лишь при условии преодоления всех допущенных ранее ошибок, дальнейшего их вскрывания, обеспечения в работе ком. фракции Союза советских художников правильной партийной линии в вопросах искусства и сплочения рядов советских художников на основе постановления ЦК.

И нужно решительно бороться со всеми попытками истолковать постановление ЦК «по-своему», снизить и исказить смысл постановления до оправдания своих групповых позиций и своих ошибок в прошлом со стороны тех, кто не понимал классобой борьбы на изофронте и недооценивал роста пролетарского искусства и его влияния на перестройку советских художников.

Постановление ЦК обеспечивает обстановку для большого творческого подъема и творческого соревнования между художниками. Творческая мобилизация основной массы советских художников на основе постановления ЦК обеспечивает создание «магнитостроев искусства».



И. Лукомский — Смена

РЕЗОЛЮЦИЯ ФРАКЦИИ ВКП(б) ЛАПХ'а.*

1). Фракция ВКП(б) ЛАПХ'а приветствует решение ЦК о перестройке литературно - художественных организаций, подымающее всю армию работников советского искусства на службу всемирно-исторических задач содействия воспитания нового социалистического человека и ликвидации капиталистических пережитков в сознании людей.

2). За период своего существования ЛАПХ способствовала идеологическому и творческому росту пролетарского отряда художников Ленинграда и добился некоторых успехов в борьбе на два фронта, с троцкистскими «левацкими» ликвидаторами искусства из «октября» и с правыми тенденциями отсиживания, нежеланием идеологической и творческой перестройки и перевооружения. Однако ЛАПХ не поняла и недооценила решительного поворота основной массы художников Ленинграда вплотную к социалистическому строительству, происшедшего на основе и под влиянием решающих успехов развернутого социалистического наступления по всему фронту, факта огромного и все возрастающего авторитета политической, идеологической и хозяйственно - практической работы нашей партии и советской власти.

3) Следствием этого недоучета и непонимания явились следующие политические ошибки:

а) недооценка темпов и качества перестройки художников старой школы,

б) была допущена переоценка художественного молодняка, что противопоставило его художникам старой школы, создав на изофронте атмосферу замкнутости; сектанства и кружковщины. Развелись тенденции администрирования и расцвела вульгарная критика попутчика,

в) была допущена и своевременно не разоблачена «левацкая» вульгаризаторская политика развески художественных произведений вне связи с воспитательной работой среди художников и даже вопреки ей (колхозная выставка в 1931 году и частью в первоначальном проекте выставки в Русском музее),

г) все это заставляет сделать вывод, что чуткого, внимательного отношения ко всем Ленинградским советским изоработникам — не было, что по настоящему еще не развернулась критика целого ряда ошибок, и не дан категорический отпор заезжательским методам критики попутчиков питающейся еще не добитыми идейками бывшего об'единения «Октябрь»,

д) эти обстоятельства создали опасность превращения ЛАПХ, как и других пролетарских организаций «из средства наибольшей мобилизации советских художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительной части художников сочувствующих социалистическому строительству».

4). Фракция считает необходимым развертывание решительной борьбы с уже наметившимися у отдельных художников тенденциями рассматривать решение ЦК, лишь как организационную перестройку, не изменяющую существа положения на изофронте, попытки задержаться на старых позициях, также как и тенденции полностью зачеркнуть положительные результаты пройденного пути и понять решение ЦК, как снимающее необходимость решительной творческой перестройки изокадров и борьбы с враждебными идеологическими влияниями.

5). Новая обстановка требует решительной и немедленной реализации решений ЦК ВКП(б).

Фракция ЛАПХ'а считает политической ошибкой руководства РАПХ'а недооценку темпов перестройки и отсутствие руководства перестройкой периферии.

6). Шесть исторических условий т. Сталина, давших большевистскую установку в отношении к новым и старым кадрам интеллигенции, постановление XVII конференции ВКП(б), решение ЦК ВКП(б) от 23-го апреля сего года обеспечивают ясную и четкую перспективу роста и перестройки советского искусства.

Фракция выражает твердую уверенность, что под руководством ленинской партии, Союз Советских художников обеспечит создание условий для борьбы за подлинные Магнитострои изоискусства.

*) Печатается сокращенно.

ЗА АКТИВНОЕ УЧАСТИЕ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ!
ЗА ШИРОКИЙ РАЗВОРОТ ТВОРЧЕСКОГО СОРЕВНОВАНИЯ!
ЗА ВЫСОКОЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ—ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КАЧЕСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ПРАВДИВО И ГЛУБОКО ОТОБРАЖАЮЩИХ НАШУ ВЕЛИКУЮ ЭПОХУ!

ХУДОЖНИКИ ГОТОВЯТСЯ К ВЫСТАВКАМ



Н. Михайлов — Стена коммунаров



Мальцев — Учебная стрельба



Я. Цирельсон — Обсуждают сменно-встречный план



Н. Короткова — Встречают прогульщиков

НЕЛЕПО, НЕРЯШЛИВО ОФОРМЛЯЕТСЯ ДЕТСКАЯ КНИГА

Письмо в издательство «Молодая гвардия»

ЦК ВКП(б) в своей резолюции по докладу издательства «Молодая гвардия» поставил перед издательством задачу создания детской книги «большевистски бодрой, зовущей на борьбу и победу. В ярких и образных формах детская книга должна отобразить социалистическую переделку страны и людей и воспитывать детей в духе пролетарского интернационализма. Коренным образом улучшить качество оформления детской книги и иллюстрации, следя за тем, чтобы они не приводили к извращению политического смысла книги и искажению задач художественного воспитатания детей» (резолюция ЦК ВКП(б) от 29 декабря 1931 г.).

Выполнение этой задачи требует совместной работы над книгой автора, художника и редактора, ибо рисунок детской книги не только дополняет и объясняет текст, но иногда (в дошкольной книге) призван и заменить его.

Поэтому вопрос оформления детской книги имеет особое значение.

И надо прямо сказать, что оформление детской книги (за небольшими исключениями) неудовлетворительно.

Книга, которая должна приобщить детей к процессам великой стройки и борьбы, происходящим вокруг, зажечь их энтузиазмом и волей к победе, выходит в свет на плохой бумаге, неряшливо отпечатанной, неопрятной, с рисунками, представляющими собой зачастую злую карикатуру на социалистическую стройку и ее героев.

Вместо яркого графического отражения мощного роста советской индустрии на рисунках детской книги беспорядочно разбросаны красочные пятна, изломанные линии, убогие конструкции; вместо людей—туманные силуэты и нелепые фигуры.

Не только сами дети ничего не понимают в этих рисунках, но порой они и педагогов ставят в тупик. Еще меньше способствует эта книга художественному воспитанию подрастающего поколения. Детская книга стала убежищем «левых» художников, демонстрирующих на ее страницах только свое сомнительного качества мастерство, свои искания, решительно не заботясь о том, как будут восприняты детской аудиторией их рисунки.

Став на путь «левых экспериментов», изд-во совершенно забыло про политическую функцию оформления детской книги, являющегося неотъемлемой частью содержания, допустило издания, где «левая» форма прикрывает часто глубокое невежество, бескультурность, откровеную халтуру.

Издательство не считалось и с оценкой его продукции самими детьми, оценкой, ясно свидетельствовавшей, что путь, на котором стоит издательство, снижает идеологическую ценность его книги, приносит вред делу коммунистического воспитания детей.

Книги, рассчитанные на детей дошкольного возраста, изобилуют пестрыми точками и пятнами, которыми художник стремится передать «движение», дают рассеянное цветовое пятно, в котором и взрослый с трудом находит знакомые контуры. Какое воспитательное и образовательное значение могут иметь подобные рисунки, искажающие детям образы или извращающие представление о незнакомых предметах? Кому нужно формальное, холодное мастерство художника, если оно не воспринимается детьми?

Десятки, сотни книг для младшего возраста выпускаются со сложными по композиции рисунками, детали которых разбросаны по странице с сложнейшей световой характеристикой образа, с использованием белого фона бумаги как краски (прием, недоступный детскому восприятию). Подавляющее большинство рисунков имеет своей основой бесформенное световое пятно—своего рода «левый» паспорт рисунка. Это пятно вызывает полное недоумение у детей, всегда ищущих детали рисунка, его функцию, его значение, цель.

Чтение книг для детей младшего, среднего возраста связано с большим напряжением зрения. Не считаясь ни с какими гигиеническими нормами, изд-во в своих книгах допускает переплетение шрифта (текста) с рисунком, печатание текста поверх рисунка или включение его в рисунок. Естественно, что при разбросанности рисунков по всей площади страницы текст настолько сливается с рисунком, что требуется большое напряжение для его восприятия.

Еще чаще применяется многоцветная печать текста с чередованием фраз, напечатанных темными (синей, черной, коричневой) красками, с фразами, напечатанными светлыми (желтой, оранжевой и т. п.) красками, выпадающими, «проваливающимися» при чтении или, наконец, печатание текста поверх сплошного цветового фона без учета его густоты и без заботы о читаемости шрифта.

Наряду с нарушениями гигиенических требований практикуется и нарушение требований педологических: «Молодая гвардия» выпустила ряд книг, где законы перспективы изменяются художником по своему усмотрению, оригинальности ради, где художник, например, позволяет себе рисовать паровоз с гигантским тендером и собранными в складки, как фотокамера, вагонами поезда. Издательство выпустило огромное количество книг, где нарисованные предметы переплетаются, заслоняют друг друга, книг с условной раскраской людей, животных и предметов (синие лошади, зеленые коровы, красные деревья и т. п.), дающие извращенное представление о действительности.

Во многих случаях, помимо воли художника, его рисунки воспринимаются, как карикатура, что снижает политическую действенность книги. В книгах для старшего возраста с черными рисунками образцы людей и конструкции отличаются нарочитой грубостью, точно художники поставили своей целью внушить неверные представления о действующих лицах и обстановке иллюстрируемого ими произведения.

В итоге иллюстрация не только не способствует идеологической зарядке детской книги, но, напротив, ослабляет ее. Формализм и голый эстетизм, господствующие в детской книжной графике, идут вразрез с установкой детской книги, мешают ей выполнить свое назначение.

Полиграфическое оформление детской книги стоит на столь же низком уровне, как и художественно-графическое: та же погоня за «левизной», те же непродуманность и отсутствие заботы об аудитории. Излюбленным приемом оформления является «акцентировка», т. е. подчеркивание текста жирными шрифтами иного рисунка или размера, чем основной шрифт текста, и, наконец, вертикально поставленными линейками. Огромное количество подчеркнутых мест превращает страницу книги в каталог шрифта, в расписание железнодорожного путеводителя. Подчеркивание ничего не значащих отдельно взятых слов (предлогов, наречий, союзов) напрасно обращает внимание читателя на места, чем-то понравившиеся оформителю. Короткие, оборванные посредине строки, состоящие из одного слова, затрудняют чтение, превращают его в утомительный физический труд.

Примером искажения текста полиграфическим оформлением может служить книга «Говорит Ильич», в которой нет ни одной неакцентированной полосы, в которой акцентировку дополняют жирные заголовки, жирные номера страниц, бессмысленное нагромождение мелких фотографий с совершенно неудобочитаемыми подписями. В стремлении к оригинальности края текста в этой книге передвинуты к самому обрезу, а полосы разворота разделены огромным пробелом. Неправильное внешнее оформление испортило нужную детям книгу.

Недостатки графики полиграфического оформления усиливаются типографией вследствие плохой печати, неудовлетворительной краски, небрежной фальцовки и особенно плохого качества бумаги. Очевидно, что никакой борьбы за качество бумаги и печати «Молодая гвардия» не ведет.

Обращает на себя также внимание совершенно ничтожный процент книг в переплетах. Издательство, работающее в основном на библиотечного потребителя, не заботится ни об интересах библиотеки, ни о дальнейшей судьбе своих книг. Библиотеки вынуждены отдавать книги в переплет, что стоит им дороже, чем издательству; кроме того, страдает внешнее оформление книги, т. к. при переплетении необходимо вторично обрезать без того совершенно недостаточные поля бумаги.

Обращая внимание издательства «Молодая гвардия» на эти недостатки продукции, считаю, что издательство должно принять решительные меры к их исправлению и поднять на высоту качество детской книги.

Зав. культпропом ЦК ВКП(б) А. СТЕЦКИЙ



П. Фрейберг
Иллюстрация из книги „Наш смотр“



Кукрыниксы
Иллюстрация из книги Э. Эмден „Известно ли, сэр?„



М. Гранавцева
Иллюстрация из книги „Домашние птицы“.

М. СЕРЕГИН.

ЗА ПРОЛЕТАРСКУЮ ДЕТСКУЮ КНИГУ

Перед советской детской книгой стоят большие политические задачи: детская книга должна быть «большевистски бодрой, зовущей на борьбу и победу. В ярких и образных формах детская книга должна отобразить социалистическую переделку страны и людей и воспитывать детей в духе пролетарского интернационализма» (постановление ЦК ВКП(б) от 29 декабря 31 года).

В частности, перед художественным оформлением детской книги стоят задачи создания классово-идейного и высокохудожественного искусства, которое служило бы формированию пролетарской психоидеологии ребенка.

В свете этих задач и обнаруживается серьезное отставание в оформлении детской книги.

Мы имеем сейчас постановление ЦК ВКП(б) по докладу «Молодой гвардии», где говорится: «коренным образом улучшить качество оформления детской книги и иллюстрации, следя за тем, чтобы они не приводили к извращению политического смысла книги и искажению задач художественного воспитания детей».

Наконец, мы имеем конкретное письмо зав. культпропом тов. Стецкого, которое дает развернутую политическую оценку сегодняшнему состоянию оформления детской книги, и эта оценка говорит о больших политических ошибках, о серьезном отставании в деле оформления детской книги.

Письмо т. Стецкого крепко бьет по беспечности и политической притупленности лиц и организаций, которые должны бороться за идейное и художественное оформление детской книги.

Письмо т. Стецкого говорит о засильи чуждой нам идеологии и практики в творчестве художников детской книги, о примерах «левых» формалистических загибов в оформлении, о приспособленчестве формалистов, эстетов и халтурщиков, извращающих идеологическое направление детской книги.

Создали ли мы на страницах детской книги высококачественный образ Ленина, образы нашей революции, нашего социалистического строительства, ударничества, жизни советского ребенка, показав это с точки зрения классовой целеустремленности пролетариата? Таких картин, за малыми исключениями, у нас нет. Наоборот, создано большое количество книг, извращенно, враждебно, клеветнически показывающих нашу действительность, создающих вредные ложные представления и понятия у нашего ребенка. В книге дошкольной, где иллюстрация играет ведущую роль, эти недостатки приобретают исключительно большое значение.

Мы знаем много форм вредной и чуждой нам работы художников в детской книге. Мы знаем много примеров, когда детскую книгу наполняли социально незаостренными рисунками, когда в нее протаскивали формалистические «фокусы», искажающие советскую действительность, игнорирующие советскую тематику. Мы знаем много примеров, когда формалистическая практика выдавалась за специфически детское искусство, когда безграмотность политическая и художественная приводила к созданию слабых и халтурных оформлений детской книги.

Возьмем несколько примеров.

О Ленине детских книг вообще мало, а хороших и совсем нет. Образ величайшего вождя пролетариата в ярких художественных картинах еще не показан на страницах детской книги.

Поэтому до сих пор живет и разглядывается единственная многокрасочная большая книга «Детям о Ленине» работы худ. Кустодиева. Книжка слабая, плохая.

Кустодиев не сумел в понятных ребенку образах раскрыть сущность классовой борьбы в России, не сумел показать ярких картин революции, роли и значения в ней Ленина. Его картины лишены классового подхода. Это—поверхностное скольжение по теме.

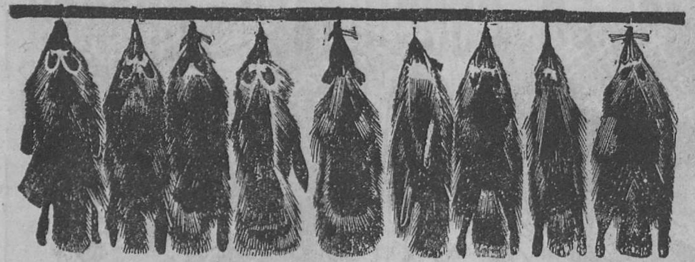
Персонажи Кустодиева—это ряженые люди с фальшивыми театрализованными движениями. Художник не с точки зрения пролетариата подходит ко всем социальным группам.

Кустодиев ни в какой степени не сумел показать Ленина, как вождя партии и революции. По Кустодиеву Ленин представлен или докладчиком среди небольших групп людей, или сидящим у шалаша за чтением. Ну а Ленин, строящий партию, Ленин и революция, Ленин и советы—где это?

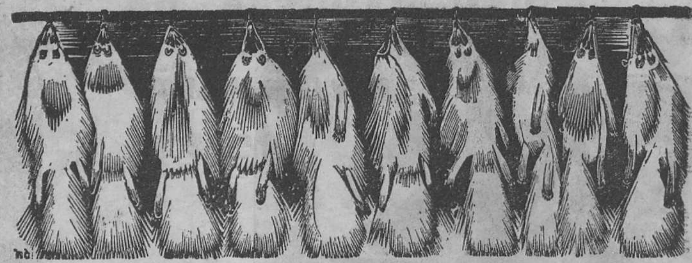
Пассивное, поверхностное отображение в рисунках Кустодиева не дало детям образа Ленина.

Изобразительная форма, которой пользуется Кустодиев,—мелкий линейный рисунок, раскрашенный в слащавые тона— форма буржуазной трактовки помещичьего быта—становится чуждой и лживой, когда художник показывает капиталистический труд, революционные события, Ленина, партию, революцию.

И совсем вульгарна форма показа портрета Александра Ильича Ульянова, обрамленного голубым листвен-



Кричала труба о далеком крае,
песни пела, звеня и играя.



И нет для людского слуха слаще,
чем услышать трубу говорящую





П. Староносов
Иллюстрация (гравюра на дереве) из книги А. Гурьян „Золотой хвост"

ным венком в ленточках и цветах, с огромным пером, на фоне восходящего солнца и множества облаков. Так же вульгарно представлен Владимир Ильич в трехлетнем возрасте, плохо нарисованный и убранный в зеленые и красные цветы и ягоды.

Пролетарские книжки о Ленине должны быть и будут созданы, но для этого нужно беспощадное разоблачение того мещанского опошления Ленина, какое имеет место, например, в книге Кустодиева.

Советский союз развивает социалистическую индустрию, проводит коллективизацию в сельском хозяйстве; растут сотни гигантских строительств; осваивается техника. СССР освобождается от иностранной зависимости.

Труд стал делом чести, делом славы, делом доблести и геройства (Сталин). Новое отношение к труду породило новых людей социалистического производства—ударников, героев пятилетки.

Это нужно в ярких художественных образах показать в искусстве детской книги, тем самым воспитывая новые миллионы строителей социализма.

А что мы имеем?

«Нефть» художника Шифрина. Наша передовая ударная нефтяная промышленность показана Шифриным как сочетание абстрактных цветовых и линейных форм, как грубое и запутанное нагромождение беспредметных конструкций, которые должны изображать вышки, насосы, крекинги, баки, цистерны, нефтеналивные суда. Художника не интересует социальное раскрытие темы, показ социалистических форм труда. Он абстрагируется от темы в угоду формалистической сущности своего творчества. Вся книга—пример болезненного формалистического копания.

Когда Шифрин подходит к показу людей, ударников, то у него получаются какие-то мистические образы.

«Красный Путиловец»—это книга о крупнейшем заводе тракторов и паровозов в Ленинграде. Рассказывая о процессах работы, о соревновании, о людях, художник Бибиков средствами выражения взял черную и коричневую краски. На коричневом фоне он печатает текст, черную краску делает основным фоном и на нем слегка и общее выцарапывает белые контуры деталей. Получаются тяжелые, мрачные картины цехов, производственных процессов, грубые схемы людей.

По Бибикову «Красный путиловец»—это не яркие, бодрые, героические страницы борьбы за советский трактор и паровоз, а мистический мрак, в котором тонут, расплываются, теряются машины и люди. Рисунки Бибикова к «Красному путиловцу» — неверно показывают наши социалистические предприятия, наш труд.

«Война с Днепром» того же Бибикова. Книгу он начинает показом на обложке символической фигуры (кого?), широкой, низкой, с красным лицом, со страшно расставленными ногами... в лаптях; в руках, как винтовка, пневматическое сверло. А дальше страница за страницей рассказывают о камнях, о рыбках, о воде; толпятся и поднимают кверху руки с кирками и лопатами маленькие человечки. Показаны разбросанные кран, экскаватор и т. п. Художник изображает какие-то необыкновенные стены, прожекторы, огни, небоскребы, дирижабли, знамена. Все это ложно и надуманно. Бибиков никогда не видел Днепростроя, — этого замечательного образца мощи человеческого коллектива силы ударничества, классовой целеустремленности ударников, его создающих.

Бибиков покрывает все страницы серой сеткой, которую он вначале показывает, как воду, а потом переносит на все другие страницы. От этого у него все предметы и люди начинают качаться и плавать в серой дымке, кажутся нереальными призраками.

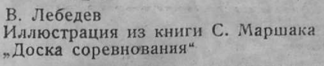
«Доска соревнования»—тема о соревновании цехов показана художником В. Лебедевым в двух планах: первый—люди в процессе труда, второй—изобразительный символ темпов их работы.

Показатели работы: аэроплан, поезд, автомобиль, черепаха (и именно она) показаны с исключительной выразительностью, динамичны.

А конкретные люди, ударники цехов показаны в исключительно уродливых, абстрактных и грубых формах. Здесь художник пользуется темой только для демонстрации своих формальных цветовых и композиционных исканий Поэтому книга стала примером неверной, извращенной трактовки социалистического соревнования. Здесь В. Лебедев зашел в тот естественный тупик, в который он должен был попасть вседлствие аполитичного формалистического копания.

И эти и огромное количество других детских книг показывают, прежде все-




В. Лебедев
Иллюстрация из книги С. Маршака „Доска соревнования“


Д. Штеренберг
Иллюстрация (гравюра на дереве) из книги Р. Киплинга „40 Норд—50 вест“

го, неправильную политику издательства в создании оформления советской детской книги.

«Став на путь «левых экспериментов», издательство совершенно забыло про политическую функцию оформления детской книги, являющегося неотъемлемой частью содержания, допустило издание, где «левая» форма прикрывает часто глубокое невежество, бескультурность, откровенную халтуру.

В итоге иллюстрации не только не способствуют идеологической зарядке детской книги, но, напротив, ослабляют ее. Формализм и голый эстетизм, господствующие в детской книжной графике, идут в разрез с установкой детской книги, мешают ей выполнять свое назначение» (А. Стецкий).

В прорыве по оформлению детской книги отразилась слабость перестройки художников, работающих в детской книге, неумение их стать на позиции пролетарского понимания искусства, чуждые влияния буржуазной культуры на художников детской книги, слабость и малочисленность пролетарской группы художников, творческая слабость пролетарской молодежи.

Развернутой работы над повышением политического уровня художника детской книги не было, не было борьбы за перестройку его практики и повышения художественной и технической культуры.

Издательство не имело принципиальной художественной политики в создании оформления детской книги. «Художественная политика» сводилась к отражению в детской книге беспринципных дилетантских вкусов художественной редактуры. Редактура не сумела вопросы оформления детской книги поднять как большую проблему создания пролетарского искусства детской книги, не сумела связаться с происходящей борьбой на изофронте, не сумела сделать глубокого анализа практики оформления, сформулировать задачи и направить художников, общественность на выполнение этих задач.

Одной из причин отставания в деле оформления детской книги является полное отсутствие организованного внимания художественной и критической общественности к проблеме оформления детской книги. Наши художественные общества только сейчас начинают понемногу поворачиваться к детской книге, а критики, которая постоянно и глубоко изучала бы и направляла развитие искусства детской книги, еще совсем нет. Постановление ЦК ВКП(б) и письмо т. Стецкого требуют решительного пересмотра форм и методов работы над созданием советской детской книги.

Этот пересмотр должен пойти по линии разрушения традиций самотека и стихийности и вступления на путь организации развернутой плановой беспощадной борьбы за пролетарскую детскую книгу. А это прежде всего означает, что издательство должно стать идейным и организационным центром, где рождается, создается и развивается пролетарское искусство оформления детской книги.

Устанавливая четкую принципиальную линию в вопросах искусства детской книги, издательство должно руководствоваться теми требованиями, которые встают в связи с директивой ЦК ВКП(б) и письмом т. Стецкого.

«Молодая гвардия» сейчас создает художественно-политический совет, который явится идейно-политическим и художественным организатором и руководителем в деле оформления продукции издательства.

«Молодая гвардия» изменила состав художественной редактуры. Сейчас устанавливается глубокая и непрерывная работа редактуры и автора с художником, и это дало уже конкретные результаты, выразившиеся в повышении идейного и художественного качества оформления ряда детских книг. Совместная работа редактуры и художника поможет последнему перестроить свою творческую практику в направлении идеологии пролетариата.

«Молодая гвардия», комплектуя художников в творческие бригады, недавно провела пять вечеров творческого смотра бригад Гуревича, группы Фаворского и группы Куприянова. Впервые в жизни издательства проверялась практика художников в связи с конкретными задачами, стоящими перед детской книгой. Сейчас идет подготовка смотра творчества отдельных художников (Дейнека, Штеренберг) и деятельности издательств, работающих над детской книгой в других городах (Харьков, Ленинград).

Мы можем отметить в настоящее время положительные примеры в оформлении детской книги в работах Дейнека «В облаках», Кукрыниксов—«Старые куклы», «Кондуит», «Известно ли сэру?, Кузнецова К.—«Чудесное превращение одного стула», Бродаты—«Гамбург на баррикадах», Боим и Суханова—«На крейсере», «Пылающая Пресня», Ермолаева—«Мои товарищи», Короткина—«Рикша», Кизевальтер—«Сын рикши», Фрейберг—«Наш смотр», Лаптева—«Колхозная весна», Порет—«Как победила революция», Чугунова—«Пойдем на завод».

Эти работы показывают, что художники подходят к творчеству детской книги как к полноценному искусству, что художники серьезно работают над созданием художественного образа, выражающего пролетарское содержание книги. Необходимо эти хорошие качества закрепить. Нужно углублять воспитательную работу с художником.

«Молодая гвардия» развертывает глубокую проработку своих планов и конкретной продукции в рабочей и детской среде на специальных заседаниях рабочих редсоветов, через школы и библиотеки, мобилизуя широкие слои общественности для создания подлинно пролетарской детской книги.

«Молодая гвардия» конкретно приступила к контрактации лучших своих художников. Сейчас, наряду с изоуниверситетом, организована серьезная учеба художников на специальных семинарах по конкретным творческим и научным проблемам, связанным с изучением ребенка и специфики детской литературы и искусства.

К работе над детской книгой привлекаются новые кадры квалифицированных художников, карикатуристов, иностранных художников. Увеличилось количество командировок художников. Проведены доклады издательства в об'единении художников книги, где, в связи с постановлением ЦК ВКП(б) и письмом т. Стецкого, поставлен вопрос о необходимости активного участия художников в создании советской детской книги.

«Молодая гвардия» подготавливает всесоюзное совещание художников и представителей научной и рабочей общественности по вопросам оформления детской книги.

Письмо т. Стецкого конкретно обращено и к нашим руководящим художественным организациям и к широкой научной и рабочей общественности. Перестройка издательской работы, перевоспитание художников, создание новых действительно советских детских книг будет в большой степени зависеть от того, в какой мере советская общественность придет на помощь издательству.

Сейчас издательством еще не разрешен полностью вопрос о кадрах квалифицированной художественной редактуры, крепкой в своих политических и художественных установках. Не подобраны еще руководители художественно-политического совета.

Целый ряд вопросов: творческие смотры бригад художников, развернувшаяся в выпускаемой издательством газете дисскуссия по вопросам оформления детской книги, методы политическо-воспитательной работы с художниками, борьба с влияниями чуждой идеологии, развертывание самокритики,—все это не стоит на принципиальной высоте, не глубоко в своих разрешениях.

Издательство не в состоянии решить эти задачи только своими силами. Настойчивая и организованная борьба за пролетарскую глубоко-идейную и высокохудожественную детскую книгу требует усиления внимания со стороны художественных сил и марксистской критики.

Необходимо подготовить и мобилизовать пролетарский актив художников для работы в детской книге.

Следует со всей серьезностью поставить вопрос об организации глубокой научно-марксистской критики, анализирующей и направляющей пути развития искусства детской книги.

Постановление ЦК ВКП(б) должно стать поворотным этапом в создании подлинной пролетарской детской книги.

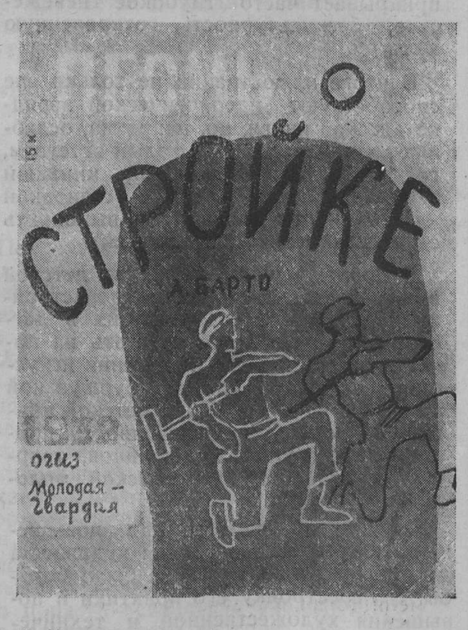
На основе развернутой самокритики, в беспощадной борьбе против буржуазных эстетов, формалистов, халтурщиков, за творческий рост советских художников при теснейшем участии широкой рабочей и художественной общественности «Молодая гвардия» сумеет создать детскую книгу «большевистски бодрую, зовущую на борьбу и победу».



Г. Бибиков
Обложка книги С. Маршака „Война с Днепром“



И. Шифрин
Иллюстрация из книги „Нефть“



Т. Мавринд
Обложка книги А. Барто „Песнь о стройке“



Е. Афанасьева и М. Кулешев
Обложка книги О. Колычева „Дети Советов“

ХУДОЖНИК О СВОЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПЕРЕСТРОЙКЕ

(Выступление худ. Адливанкина на вечере в Третьяковской галлерее, посвященном его творчеству)[1]

Мы сейчас осуществляем лозунг «лицом к творчеству», и вопрос о творческом методе должен быть поставлен во главу угла. Вопросы творческой перестройки художника являются сейчас очень актуальными.

Я хочу рассказать о том, как протекал этот процесс перестройки у меня. Возможно, что некоторые товарищи скажут, что критика художественного творчества — это дело не художника, а искусствоведа. Но это—неправильная установка. Наши художники должны отдавать себе отчет в направленности процесса своего творчества и стремиться к наибольшему соответствию его интересам пролетариата. Недаром в прошлом буржуазные художники перестраивали методы своего творчества в соответствии с требованиями своего класса, стремясь сделать искусство наиболее выразительным и целеустремленным. Нужно признать, что некоторые буржуазные художники больше знали о своем творчестве, более внимательно относились к своим творческим процессам, чем наши художники.

Возьмите дневник Делакруа, где он вопросы искусства разбирает не только с точки зрения формальной, но и со стороны его политического и социального содержания. Из переписки Ван-Гога с Бернаром мы узнаем о колоссальной работе Ван-Гога над своим творчеством и о попытках со стороны художника осознать все процессы этого творчества.

При формировании художника имеет большое значение ряд обстоятельств: среда, школа, социальная обстановка и т. д.

В художественную школу я поступил в 1912 г. (Одесское художественное училище). В начале я очень серьезно подходил к той академической учебе, которая там имела место. Там нужно было пройти очень тяжелую школу рисунка в академическом плане и только тогда начинать с азов живописи. Вскоре я примкнул к группе учащихся, стоявших на позициях левого искусства. Начав игнорировать школьные занятия, я усиленно работал дома. В течение 3—4 лет я прошел разные стадии, от импрессионизма до кубизма. На выставке впервые я выступил в 1916 году в Одессе, где была организована выставка «независимых» с участием левой молодежи.

Октябрьская революция застала меня в таком настроении: я считал, что французское искусство — замечательное искусство, и те, кто ему подражает, создают также замечательные вещи. Это было настроение мелкого буржуа-радикала. Я считал, что искусства в России не существует. Настоящее искусство — только в Париже, а у нас искусство существует только постольку, поскольку имеются художники, которые подражают французскому искусству.

В политике я был так же радикально настроен, как и в искусстве. Я был на стороне большевиков, но полного понимания классовой расстановки сил у меня тогда, конечно, не было.

В 1918 году я уезжаю в Москву. Здесь в Училище живописи, ваяния и зодчества в то время помещались мастерские Татлина и Малевича, которые были тогда «самыми левыми». Передо мной возник вопрос. Малевич или Татлин? Я считал, что произойдет мировая революция, начнется социализм и нужно будет строить дворцы какой-то необыкновенной архитектуры. Решив, что я это буду делать, я пошел к Татлину. Там было и железо, и гвозди, и станки — столярный и слесарный. Татлин мне очень невразумительно и неясно говорил о любви к материалу, о том, что материал нужно чувствовать. Меня же интересовало, что и как мы будем строить при социализме. Я был настроен радикально и хотел искусство практически связать с жизнью. Начал я заниматься контррельефами: резать, сочетать, подбирать дощечки. Но меня это неудовлетворяло. У меня было ощущение, что я нахожусь в монастыре или в лаборатории средневекового алхимика. Хорошо, это я вовремя из этой атмосферы вырвался, отправившись по мобилизации в Бузулук. Там я сделал в красноармейском клубе мою первую роспись в духе кубизма.

Переехав в Самару, я начал работать вместе с Ряжским и другими товарищами над организацией художественной школы, и продолжал заниматься живописью. В Самаре нами было расписано несколько клубов, и в Самаре же начался мой отход от беспредметничества.

Попав в обстановку реальных запросов, отвечая на эти запросы, волей неволей мы стали отходить от своих беспредметных установок. Мы получали такие задания, как, например, роспись клуба Парижской Коммуны. Мы должны были изображать баррикады, расстрелы коммунаров и т. д. решать такую задачу беспреметно, конечно, было бы невозможно. Мы вынуждены были решать ее преметно и реалистически. Работа эта нас увлекла больше, чем наши беспредметные искания. Мы начали интересоваться изобразительной живописью.

После самарского периода для нашей группы начинается период московский, который характеризуется тем, что от своих беспредметных позиций мы, столкнувшись с жизнью, совершенно отошли. Перед нами встал вопрос, какую форму взять для этой предметной и реалистической живописи, и, так как ни одна из существующих форм нас не удовлетворила, мы решили «вернуться к природе». Мы начали, конечно, с пейзажа, портрета, и, по мере хода работы, выявлялись наши эмоциональные тенденции и художественные традиции. В это время в Москве были только беспредметные выставки. На всем фронте изоискусства царили беспредметничество, конструктивизм, лефизм и т. д.

В этот момент кто-то из нашей группы написал очень забавную картинку, которая всем понравилась. На ней был изображен какой-то смешной человечек, напоминающий детские рисунки. Чем дальше, тем больше влиял на нас мелкобуржуазный примитивизм. Нас интересовал не столько Руссо, сколько более ранние художники (маленькие голландцы, Федотов), с их примитивным бытовизмом.

В это время мы организуем группу «Нож». Эта группа после революции первая встала на позиции предметной изобразительности и первая повернула на путь реалистического изоискусства. Тематика ее не отражала ни борьбы пролетариата, ни гражданской войны, а ограничивалась мелкобуржуазным бытовизмом в форме примитивизма. Но все-таки эта группа была до АХР первой попутнической группой.

Нужно констатировать, что у меня было больше отталкивания от мелкобуржуазного искусства, больше критики, чем у других товарищей, с которыми я тогда жил и работал. Я все-таки проводил определенную тематику, которая хотя и не была революционной по существу и не давала образа классовой борьбы в то время, но все же носила в себе некоторые революционные тенденции. Здесь были и элементы самокритические. Огромное количество работ этого периода носило автобиографический характер, связанный с теми остатками эгоцентризма, которые были в поэзии и искусстве до революции. Однако здесь имели место и элементы иронического отношения к самому себе. В автопортрете дан привычный романтический образ художника: шляпа в виде берета, трубка в зубах— и вдруг совершенно неожиданно повязка, флюс. Когда я писал автопортрет, мне казалось, что эта повязка нужна только потому, что нехватает светлого пятна. Теперь же, когда я смотрю глазами человека, который прошел известную стадию развития, мне кажется, что в то время мною руководила ирония по отношению к самому себе.

В «Портрете моих родителей» дана среда, в которой я вырос, — типично мелкобуржуазный быт: швейная машина, сидит мать, что-то шьет, на столе фотографический портрет в рамочке. Семейный портрет как бы характеризует социальную среду художника, которая ограничивается семейно-бытовыми интересами. Эта вещь также иронична и показывает, что художник отрицательно относится к этой среде.

Отрицательным моментом этого периода являлось то, что я переносил ироническое отношение с себя на окружающую меня послереволюционную обстановку, видя в ней лишь мещанское, анекдотичное, парадоксальное. Попытка осмыслить революцию видна в произведении этого периода: «Комиссар и машинистка», но это не участие в революции, а лишь принятие ее.

В целом этот период может быть охарактеризован, как попутнический.

Выставка АХР произвела на меня ужасное впечатление. Восстановительного периода революции я не понял, я думал, что наступает реакция в искусстве, что ахровцы—это реставра-

---

[1] Выступление дается в сжатом виде.

торы передвижничества. Поскольку в нашей группе были некоторые лефовские установки, «Леф» пытался установить с нами связь. Я не хотел итти в «Леф», потому что «Леф» был против живописи, но вместе с тем я был против той живописи, которая царила в АХР. Я неизбежно попадал в объятия «Лефа» однако официально в «Леф» не пошел, а лишь на правах окололефовского человека стал работать с Маяковским, с которым проработал около двух лет по рекламно-плакатной части. Хотя Маяковский самым беспощадным образом исправлял мои рисунки в духе лефовского схематизма, с ним было интересно работать, и эта работа меня многому научила и помогла в дальнейшем перейти на журнально-графическую работу.

По линии живописи дело обстояло хуже: в АХР я не пошел и в результате оторвался от художественной жизни. Это всегда так бывает с «чистоплюями», и это должно быть показательным для товарищей, которые, считая, что в области живописи сейчас «все мрачно», отходят от общественной жизни вместо того, чтобы работать, а в результате попадают со своими произведениями на чердак.

Это не покаяние, я не бью себя в грудь. Это путь развития мелкобуржуазного интеллигента, путь, который в данной обстановке был вполне естественен. Я считаю, что мне не в чем раскаиваться, потому что тот путь, который я проделал давно, сей-



С. Адливанкин

В штабе колхоза перед штурмом прорыва (наверху)
„Портрет моих родителей (внизу)

час проделывается целым рядом художников.

Следующий период я называю переходным. В это время я работаю в журналах и газетах, а в области живописи отрываюсь от жизни и думаю создать новую форму чисто лабораторным путем. В результате я попадаю в лапы формализма, начинаю интересоваться «чистыми видами искусства»: натюр-мортом, пейзажем, портретом, считая, что никакого содержания в них нет. Однако в вещах этого периода содержание, конечно, есть — это пессимизм, одиночество, созерцательность, характеризующие психологию ущемленного интеллигента, не понявшего восстановительного периода революции.

Если в «ножевом» периоде имеется определенный стиль, то в периоде переходном получается голый эстетизм эклектика. Рисунки этого периода довольно актуальны, следовательно, я мог бы быть активным и в живописи. Участие в практической работе журналов и газет помогло мне перейти к моей нынешней установке в живописи.

В целом этот переходный период может быть охарактеризован как отход от попутнических позиций вправо.

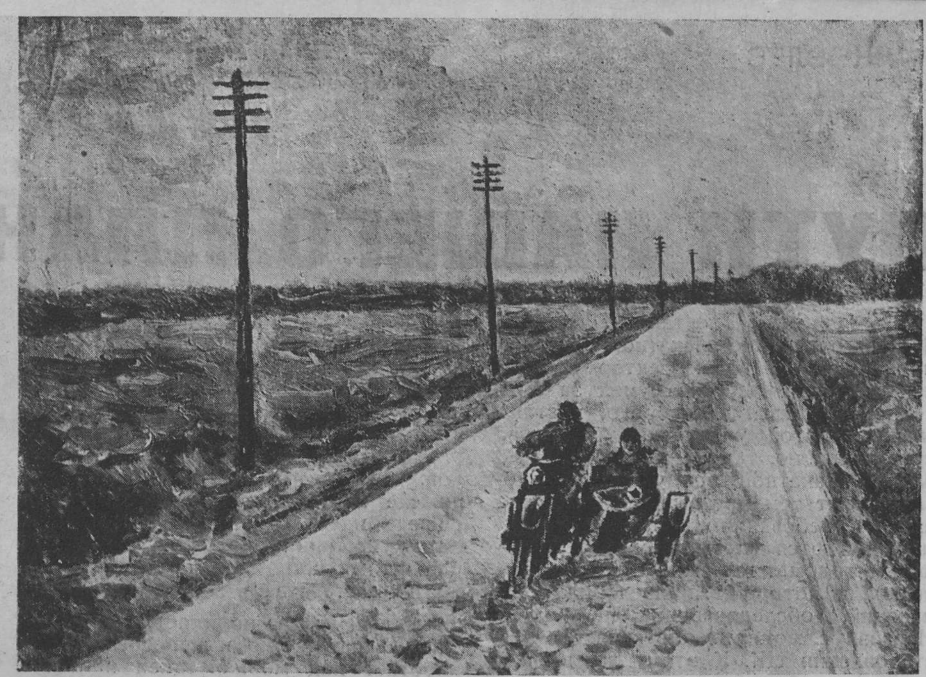
Активизация моего творчества началась с момента, совпадающего с началом коллективизации и индустриализации, и была обусловлена теми колоссальными сдвигами, которые произошли в стране в результате осуществления пятилетнего плана. Начался период, который характеризуется возвратом к попутническим позициям и превращением попутчика в союзника.

Происходит коренная ломка мировоззрения. Ироническое отношение, чрезмерный субъективизм, анекдотичность «ножевого»периода уступают место более серьезному и вдумчивому отношению к окружающему. Вместе с тем преодолевается формалистический балласт и пессимистичность переходного периода. Шаг за шагом завоевывается новое отношение к советской тематике.

Первая вещь, которую я считаю самой интересной из этого периода, это «Тревога в колхозе». Хотя она немного сыровата, в ней наиболее напряженно выявлена тема. Я хотел в этой вещи дать не литературный, а образно - пластический драматизм. Дальше, в картине «Голосуют», я усложняю эту задачу, желая на портретном контрасте дать образ классовой борьбы в колхозе. Хотя задуманный мною контраст не получился, мне эта работа нравится, потому что она оптимистична по ощущению.

В работе «Ударница-вагоновожатый» есть удачные места, но в целом я отношусь к этой вещи отрицательно, потому что в ней неожиданно выплывают лефовские тенденции. Интерес к вещи превалирует над интересом к человеку.

«Состязание юных моделистов» я делал по заказу Осоавиахима. По утвержденному Осоавиахимом варианту я должен сделать для Музея Красной армии большую картину. Я над ней работал очень много, делал разные варианты и считаю, что в ней сделал некоторый шаг вперед. Здесь я хотел уйти от экспрессионистичности, которая типична для моих предыдущих работ, и попытаться впервые сделать красивую и строгую вещь. Мне казалось, что эту тему можно трактовать без драматизма. Дальнейшая работа над этой вещью покажет, насколько правильна была моя установка.





С. Адливанкин Пейзаж с мотоциклом (наверху). Трамвай (внизу).

«Стенгазета в колхозе», несмотря на правильное решение темы, эмоционально холоднее других работ.

Дальнейшие мои планы таковы: я собираюсь работать над темой, заказанной мне Реввоенсоветом «Встреча призывников в казарме». Для того, чтобы показать, что красная казарма перевоспитывает людей, — я даю не рабочих, а ребят колхозного типа и их встречу с красноармейцами. Я хочу противопоставить образ молодого колхозника, еще не освободившегося от навыков старой деревни, красноармейцу и командиру, — сознательным борцам за социализм.

Потом я понял, что это не охватывает темы, и решил сделать еще композицию и показать, как приходят сезонники на крупную индустриальную стройку и встречаются с квалифицированными рабочими, которые уже переварились в котле новостройки. Получились две параллельные темы, которые дополняют одна другую.

Эти темы развиваются дальше: как новые рабочие перерабатываются на стройке, как передовые рабочие влияют на отсталых. Так передо мной встала проблема: показать в ряде реалистических портретных композиций рождение нового человека — борца за социализм.

Отсюда у меня рождается идея самостоятельного триптиха: сезонники на новостройке, встреча шефов в колхозе и награждение ударников на новостройке.

Таков план работы, который я предполагаю осуществить.

Н. ЯКОВЛЕВ

ПУТИ НАШЕГО ПЛАКАТА

Со времени постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации прошло более года. Сектор наглядной агитации Изогиза сумел за этот период добиться некоторого, местами значительного, улучшения качества продукции, но, тем не менее, качество нашей плакатной продукции не удовлетворяет тем чрезвычайно повысившимся требованиям, которые к ней пред'являются последним, завершающим годом пятилетки. Таков общий вывод, к которому пришел ряд организаций, обследовавших продукцию Изогиза с момента директивного постановления ЦК. К этому же выводу пришло и довольно широкое совещание Общества работников революционного плаката.

Этот вывод совершенно правилен. Дальнейшая работа над улучшением качества плаката должна проводиться напряженно и решительно. Успехи нашей работы связаны не только с количественным выполнением плана. В отношении количественных показателей Сектор наглядной агитации, поставленный в тяжелые условия по линии бумаги и полиграфбазы, работает удовлетворительно. Успехи определяются, прежде всего, качеством продукции.

Каковы же причины качественного отставания плакатного дела в условиях сегодняшнего дня? Для того, чтобы правильно ответить на этот вопрос, необходимо попытаться определить место плаката в общей системе изоискусства и из специфики плаката вывести причины его качественного отставания.

У ряда художников-станковистов установилось к плакату отношение, как к искусству второго или даже третьего сорта. Такое отношение художников к плакату сказалось на качестве наших кадров.

На работу с плакатом пошла часть тех художников (и их немало), которые оказались неудачными станковистами и в плакате пробовали найти применение своим слабым силам.

Кадры художников плаката комплектовались и из числа художников-карикатуристов, владеющих высоким художественным мастерством. К числу их принадлежат худ. Ефимов, Ганф, Ротов, Моор, Кукрыниксы.

Наконец, третью группу художников, сравнительно немногочисленную, составляют те художники-станковисты, которые хотят активно работать в области плаката, которые делают плакаты часто еще с ошибками, но которые станут и становятся хорошими плакатистами. Эта группа художников пока еще не велика, но она имеет тенденцию расширяться. К ней относятся художники Дейнека, Люшин, Скаля, Пименов, Вялов и др. Сюда же относится группа пролетарских художников, которая к плакату подходит чрезвычайно активно и со временем явится крепким отрядом на плакатном фронте. В область плаката идут наиболее передовые политически и наиболее овладевшие формальным мастерством художники. С другой стороны, до сих пор мы имеем художников, стоящих на высокой ступени в смысле мастерства, но отстающих в смысле идеологической перестройки. Эти художники продолжают считать плакат искусством, которое стоит ниже их мастерства.

Каждый из нас понимает, что это не так. Плакат прямо и непосредственно работает над мобилизацией широких масс вокруг важнейших политических задач, вокруг вопросов партийного, советского и хозяйственного строительства. Плакат, в силу самой своей формы, имеет возможность очень быстро отзываться на события текущего дня. Но не только эти политические признаки делают плакат одним из ведущих участков в области изоискусства. По своим чисто художественным признакам плакат безусловно является произведением искусства. Споров на эту тему быть не может. Плакат по своей природе рассчитан на многомиллионную аудиторию, а по ленинскому определению, настоящее искусство должно быть доступно пониманию миллионов. Только тогда это искусство является средством поднятия культурного, материального, политического и хозяйственного уровня миллионных масс. Станковая картина до революции была искусством для небольшого круга людей. Картины в лучшем случае писались для музеев, а в худшем—для буржуазного заказчика-мецената. После революции картина становится средством политико-воспитательной работы, но не в такой мере, как плакат.

Слабое качество плаката не есть органический порок советского плаката. Плакат в эпоху гражданской войны сыграл колоссальную роль. Мы знаем, что тогда плакат был на чрезвычайно высоком уровне. Мы знаем плакаты периода голода в Поволжье, например, плакаты худ. Моора, которые имели чрезвычайно большое политическое значение и находились на чрезвычайно высокой ступени мастерства. Чем сложнее становится обстановка нашего социалистического строительства, тем сложнее требования предъявленные агитационному плакату. На социально-бытовые темы мы имеем целую серию прекрасных плакатов. Но если вы даете художнику сложную тему, тему, отражающую классовую борьбу, то художник часто пассует перед трудностями и сложностью темы. По мере усложнения тематики, как правило, падает качество нашей продукции. Это говорит о том, что художник должен решительно творчески перестроиться.

Среди плакатов, не принятых сектором, есть плакаты, которые с формальной стороны сделаны чрезвычайно хорошо. Дана домна, мощная, об'емная, металлическая. Из труб идет, как полагается, небольшое количество дыма. Однако плакат сектором бракуется. В чем же дело? А дело в том, что плакат—это произведение искусства, и плакат только тогда может выполнить свою функцию, когда он организует волю зрителя через организацию эмоций, когда плакат «доходит» до зрителя. Это свойство организовать эмоции зрителя отсутствует во многих наших плакатах, потому что художники воспринимают действительность эмпирически, зарисовывают поверхностно отдельные изобразительные элементы плаката, поверхностно наклеивают на этот эмпирический рисунок лозунг. Получается мертвый, ни на кого не действующий, никого не мобилизующий и поэтому об'ективно вредный плакат.

Однако мы знаем плакаты, которые мобилизуют зрителя, волнуют его, организуют классовую ненависть и классовый творческий энтузиазм.

Основной причиной отставания плакатной продукции является отставание самого художника от требований сегодняшнего, крайне сложного, крайне напряженного, крайне ответственного момента. Несомненно, что на качество плаката влияет также недостаточно удовлетворительная работа нашей редактуры и организационные неполадки нашего собственного аппарата. Однако решающим, основным, самым узким местом является сам художник.

Художники все еще не изжили формализм, особенно те художники, которые пришли в плакат от станковой живописи. Очень часто содержание плаката художник-формалист подчиняет оторванной от содержания форме. В частности, это проявляется в том, что некоторые старые художники, особенно бывшие остовцы, не справляются с типажем, особенно с положительным. Если сатирические маски, если гротеск блестяще удаются большинству этих художников, то положительный типаж им, как правило, не удается. Плакат Дейнека, сделанный к первомайским торжествам, стоит на высокой ступени мастерства. Но в этом плакате Дейнека не справился с типажем. Положительный типаж в плакатах Дейнека — больное место. Плакат худ. Моора, выпущенный в связи с предстоящей казнью рабочих в Скоттсборо, кажется задуманным очень хорошо. Но негритянские юноши, показанные у подножья капиталиста с электрическим стулом в руках, не в состоянии вызвать к себе положительного отношения зрителя. Плакат не удался, т. к., не может организовать классовую ненависть многомиллионных масс.

Наша молодежь, работающая в области плаката, как правило, воспитывалась во Вхутеине или во Вхутемасе, под руководством старых пре-



Перед нами образец семейного портрета.
Кто здесь отец и мать, в том нет для нас секрета.
Семейно-сладкие переживая дни,
Уселись празднично они
На фоне биржевой утробы.
Меж ними дитятко белогвардейской пробы,
Оно чарует их сердца
И пьяной прелестью разбойного лица
И ненасытностью звериной аппетита.

Не важно, в мать оно пошло или в отца,
Но в нем наружу прет наследственность бандита.
Отца и мать узнать не трудно по мальцу.
И потому-то мы и маме и отцу
Твердим с усмешкою: как это бестолково —
Ребенка гнусного такого
Подкидывать с советскому крыльцу!

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ.

подавательских кадров, насквозь пропитанных формализмом. Этот формализм она принесла и в плакат. Мы не обращаем на эту опасность достаточного внимания, а между тем она становится все более и более реальной по мере того, как наши молодые художники твердо усваивают свои творческие навыки, укрепляют свой порочный творческий формалистический метод. Мы с этим не боремся. И в этом большая вина и Изогиза, и художников-плакатистов, организованных в ОРРП.

В практике Изогиза мы бракуем большое количество представляемых нам плакатов. Изогиз исходит из необходимости решительно поднять качество плаката. Но одними мерами административного воздействия вопроса не решить. Поэтому мы поставили целый ряд таких задач, которые должны решительно улучшить организацию процесса создания плаката. В частности, изменена тарифная политика. Для художника созданы такие условия, при которых он имеет все возможности спокойно заниматься творческой работой и давать высокое качество продукции. Мы подняли тарифную ставку за единицу плакатной продукции почти в два раза по сравнению с прошлым годом и значительно сократили норму выработки отдельного художника.

Изогиз ведет борьбу за ликвидацию уравниловки и обезлички в плакатном деле.

Без решительного развертывания работы в области творческого метода в изоискусстве, и в плакате в частности, без решительного творческого перевооружения художника, без овладения им методом диалектического материализма, качество плаката в необходимой мере повысить не удастся. Без этого мы не выполним поставленной перед нами партией задачи. Эта задача не только Изогиза, но и ОРРП, и решать ее нужно совместными усилиями.

В процессе создания плаката роль редактора очень велика. Это не подлежит ни малейшему сомнению. Редакторский аппарат так же, как и художники, до сих пор еще отстает от тех требований, которые пред'являет ему социалистическое строительство. Но надо перестать редактора считать «козлом отпущения», надо перестать сваливать всех редакторов в одну кучу. Каждый художник и каждый редактор несут свою долю ответственности, и о каждом редакторе нужно судить по его продукции так же, как мы судим художника. Задачи редактора заключаются в том, чтобы дать правильное задание. Задача художника заключается в том, чтобы из возможных способов решения данной темы, из целой группы образов выбрать те, которые являются наиболее выразительными.

После тех изменений, которые претерпел наш редакторский состав в течение последнего времени, творческая совместная работа изогизовской редактуры с художником в общем может обеспечить дальнейшее поднятие качества продукции. Конечно, необходимым условием для этого является правильное понимание редактором своих задач, правильный подбор им художественных кадров, а также рост художника вместе с редактором, перевооружение художника, творческое перевоспитание его. Это обеспечит улучшение качества продукции.

Большой и очень важной проблемой является вопрос о специализации художников и редакторов. Если художник хочет заниматься настоящим искусством, он не может быть универсалистом. Он не должен ограничиваться, следуя старым традициям, поездками осенью или весной в более или менее южные районы за материалом, он должен по-серьезному, по-настоящему заняться изучением того материала, над которым он работает. У нас есть группа художников, которая серьезно поставила этот вопрос. Есть бригада сельскохозяйственного инструктивного плаката, которая работает над этим плакатом в течение ряда лет. Есть у нас художники, которые работают над материалом в животноводческих колхозах и совхозах, и обладают специальными знаниями. Но у нас есть и такие художники, которые очень легко перепрыгивают с одной тематической ветки на другую, которые ни на одной теме не могут остановиться именно в силу своей универсальности.

Задача специализации художника и редактора, которую мы ставили, но которую не решили, должна быть поставлена теперь со всей решительностью и выполнена до конца.

Интересным является вопрос о бригадном методе работы художников. Бригадный метод работы — наиболее совершенная форма организации труда. В отношении к производству—к фабрике, заводу, колхозу—это вещь бесспорная. Можно ли применять бригадный метод и в творческой работе? Тут нужно различать два вида бригад. Во-первых, творческую бригаду художников, об'единенную общей методологией, общей тематикой, идейной и политической общностью и работающую над определенным материалом. Таким законченным и несколько даже гипертрофированным образом бригады являются художники Кукрыниксы.

Есть другой вид бригады — бригада, состоящая из художника, техреда и редактора. Задачи такой бригады: работа над одним плакатом с охватом этой работы с трех сторон. В области плаката такие бригады так же возможны, как и на производстве, с учетом специфики художественной работы. Такая бригадная форма работы является передовой формой.

Однако те бригады, которые у нас существуют, в большинстве случаев—это не бригады в настоящем смысле слова. Мы называем часто бригадой группу художников, работающих в одной мастерской, или связанных с определенным рядом внешних учреждений.

Работой настоящей творческой бригады является не одновременное написание одного плаката пятью кистями, а творческая разработка каждой темы художниками, входящими в бригады, отыскание ими лучших способов решения темы.

В области плакатного дела, попрежнему, узким местом является бумага. Попрежнему плохо дело с полиграфбазой и попрежнему полиграфически безграмотны наши художники. Бригада т. Донского первая взяла на себя задачу сделать гравировку плаката и проследить за выполнением этой работы в типографии. Это—первая попытка по-настоящему овладеть полиграфической техникой производства. К сожалению, она остается пока единичной.

План первого квартала Сектор наглядной агитации Изогиза выполнил удовлетворительно: план выполнен почти на 90% при получении в первом квартале бумаги в количестве только 23% от потребности. Качественное выполнение плана выше того, что имело место до сих пор. План второго кварата заполняется, главным образом, тематикой XVII партконференции. План будет выполнен, но участок сельскохозяйственного агитационного плаката вызывает большую тревогу. Этот участок находится под угрозой, на этом участке прорыв. Его необходимо ликвидировать силами ОРРП и всех художников-плакатистов.

Сектор наглядной агитации Изогиза, вместе с художниками-плакатистами, с помощью партийных, профессиональных и общественных организаций, идет по пути закрепления имеющихся сдвигов в своей работе, по пути выполнения решений Центрального комитета партии.

Усиленное внимание к этому участку работ Изогиза, идейная мобилизация художников на пропаганду решений XVII партконференции, реализация плана 1932 года — все это еще больше приблизит нас к выполнению решений ЦК.



КУКРЫНИКСЫ — ГОСПОДА ИНТЕРВЕНТЫ

В. КОСТИН

ИЗОСАМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ РАСТЕТ

(На первом общемосковском слете рабочих-художников)

Около 800 рабочих-художников собрались на общемосковский слет, созванный Культсектором МГСПС и РАПХ. До сих пор не удавалось собрать такого количества представителей самодеятельного изоискусства. Впервые наши организации, руководящие самодеятельным искусством, встретились лицом к лицу с армией рабочих-художников наших заводов, фабрик и новостроек, активно участвующих в строительстве социалистического общества.

Впервые рабочие-художники смогли поделиться своим опытом, рассказать о достижениях и недостатках своей работы, подвести некоторые итоги и в основном наметить дальнейшие шаги к укреплению фронта самодеятельного изоискусства.

Несмотря на некоторые положительные результаты, слет все же не поставил достаточно конкретно и не решил всех основных вопросов изосамодеятельного движения. Основной причиной этого явилась недостаточная активность со стороны изокружковцев.

Тов. Стильфанс, открывая слет от имени Культсектора МГСПС, поставил перед рабочими-художниками целый ряд задач. Расширение сети изокружков, поднятие их активности, выработка встречных требований к профсоюзным и общественным организациям—вот те основные задачи, которые стоят на ближайшее время перед рабочими-художниками.

— Изокружки в своей повседневной деятельности, — говорит т. Стильфанс,—должны непрестанно драться за идейно политическое содержание своей работы. Здесь на слете мы должны вскрыть все наши недостатки и недочеты, чтобы в своей дальнейшей работе не повторять старых ошибок. С другой стороны, слет должен явиться смотром всех достижений, которые имеются на этом участке фронта изоискусств.

С докладом выступил т. Осипов, который призывал рабочих-художников принять самое активное участие в борьбе за пролетарское искусство, в классовой борьбе на изофронте, в борьбе средствами искусства за темпы социалистического строительства, за выполнение промфинплана на предприятиях.

— Между профессиональным и самодеятельным искусством—недостаточная связь,—говорит т. Осипов.—Мы наблюдаем стремление некоторых изокружков отгородиться от общей жизни и работы на фронте изоискусств. С другой стороны, наши профессиональные художественные организации и отдельные художники все еще не перестают «захваливать» самодеятельные кадры, не проявляют критического отношения к их работе, «сюсюкают» по их адресу. Такое покровительственное отношение к рабочему изодвижению не должно иметь места.

С другой стороны, необходима перестройка и изосамодеятельного участка.

Отдельные изокружки идут на поводу у традиций буржуазного искусства; они заражены болезнью подражательства, они отмахиваются от идейно-политической работы.

С перестройкой работы на участке самодеятельного искусства надо особенно поспешить, ибо проблема художественных кадров стала сейчас важнейшей проблемой изофронта, ибо в ближайшее время организуется художественный вуз, в который мы будем привлекать и силы самодеятельного изоискусства. В ближайшее время рабочие-художники должны включиться в работу по оформлению политических кампаний и праздеств.

Наш слет должен мобилизовать активность самодеятельных масс в выполнении решений XVII партконференции.

Выступавшие в прениях товарищи говорили о тех недостатках, которые еще имеют место в работе самодеятельных изокружков, и о перестройке, которая необходима для того, чтобы самодеятельное изодвижение пошло по правильному ленинскому пути.

Представитель журнала «За пролетарское искусство» т. Ляховец указал на необходимость крепкой связи кружков с журналом.

— Страницы нашего журнала должны стать местом обмена опытом и переклички отдельных звеньев изосамодеятельного искусства.

Тов. Досужий (Комакадемия) отметил, что наши изокружки, борясь с проявлением буржуазных влияний на участок пролетарского изоискусства, должны вплотную подойти к проблеме усвоения и критической переработки художественного наследия.

О неизжитых еще идеологически чуждых влияниях на сектор самодеятельного искусства говорит и тов. Лебедев (Московский Изорам и Комакадемия).

— Наша рабочая молодежь все еще не отказалась от рисования «цветочков», «головок», копирования пошлых открыток, говорит т. Лебедев (Изорам и Комакадемия). В работе изокружков все еще наблюдается отказ от политической тематики, сугубый натурализм и т. д. Вина в этом лежит и на общем руководстве.

— Не все рабочие-художники понимают политическую сущность искусства,—говорит т. Глухова (МК ВЛКСМ),—поэтому они пренебрежительно относятся к политической учебе, к марксистско-ленинскому воспитанию. Недостаточная политическая и художественная учеба, отсутствие обмена опытом мешают продвижению вперед творческой работы изокружков. Нужно наладить правильное руководство изокружками, нужно бросить халтуру, нужно уметь соединять учебу с большой творческой работой.

— Рабочие-художники должны включиться в работу по созданию «истории заводов» и уделять большее внимание вопросам обороны страны,—говорит член ЦК Рабис т. Енчелик.

Представитель МОСПС т. Стрельцов отметил недооценку со стороны профессиональных и общественных организаций изоработы на предприятиях. Однако, несмотря на эту недооценку, ни одна кампания не проходит без помощи художников.

Чтобы завоевать внимание заводских организаций, рабочие изокружки должны драться за промфинплан, помогать ликвидации прорывов. Только настоящей, живой работой мы сможем завоевать признание рабочей общественности.

Первым от рабочего искусства выступил руководитель московского Изорама т. Кибрик.

— Мы должны создать все возможности для поднятия массового самодеятельного движения. Сейчас у нас еще нет крепкого централизованного руководства, нет кадров руководителей, нет программы работы изокружков, нет достаточного актива. Перед профсоюзами стоит задача обеспечить нормальную работу изокружков.

Нужна общая программа, налаженная связь между отдельными изокружками на основе соцсоревнования и обмена опытом. Отдельные группы изосамодеятельного искусства должны больше и чаще встречаться.

Руководитель кружка завода им. Калинина поделился опытом работы своего кружка.

— Несмотря на короткое существование, изокружок проявил себя, участвуя во всех хозяйственно-политических кампаниях завода. Кружок имеет ряд неплохих работ. Но заводские организации еще недостаточно оценили значение работы изокружка. Приходится преодолевать много трудностей, особенно в отношении получения средств и помещения для занятий.

— Профсоюзные и общественные организации недооценивают значения рабочей изосамодеятельности,—сказал тов. Конель (изокружок «Красного богатыря»). Теперь, когда вопрос о кадрах художников стоит особенно остро, изосамодеятельный сектор должен быть в центре внимания нашей пролетарской общественности.

— Необходимо обратить внимание на оформление рабочего быта,—говорили рабочие-художники. «Нимфы», обнаженные «красавицы» и прочая дребедень все еще имеют место в рабочей квартире. С этим изокружковцы должны усиленно бороться.

— Волна самодеятельного движения поднимается,—говорит т. Точилкин (Самодеятельный сектор РАПХ). Ему нужна помощь, нужна поддержка со стороны художественных профсоюзных и общественных организаций. Рабочие-художники должны активизировать свою работу, поднять ее как в смысле политическом, так и художественном.

В единогласно принятой резолюции указывается, что слет—новый этап в самодеятельном изодвижении, этап, который должен обеспечить дальнейший рост и укрепление изокружков. Резолюция выдвигает ряд требований к общественным организациям и профсоюзам и призывает рабочих-художников отдать все свои силы и способности на службу партии и социалистическому строительству.

Самодеятельное искусство к 15-й годовщине Октября должно притти с большими творческими достижениями, с развернутой учебой и крепким активом. В этом рабочему изодвижению должны помочь художественные и профсоюзные организации.

В. К.

СОМНИТЕЛЬНАЯ РЕЦЕПТУРА

I. БЕСЕДЫ ХИРОМАНТА

То был, друзья, Мартын Задека,
Глава халдейских мудрецов,
Гадатель, толкователь снов.

Пушкин.

«Постоянный блеск глаз говорит о о здоровье, о живости ума человека. Обычно такой блеск глаз бывает у молодых людей и, наоборот, у стариков глаза становятся мутными. Очень длинная глазная щель придает глазам выражение томности. Незначительная длина и ширина глазной щели придают лицу выражение слабости и сонливости.

Большое значение оказывают на выражение лица брови».

«При смехе брови несколько приподнимаются, при выражении ужаса—тоже самое, но значительно больше».

«При тех или иных переживаниях, одновременно с поднятием или опущением бровей, также подымаются или опускаются углы рта».

«Выступление вперед нижней губы придает лицу выражение глупое и сластолюбивое».

«Презрение выражается приподнятием вверх нижней губы» [1].

Нам кажется, что мы на сеансе хироманта—человека, сведущего в вопросах блеска глаз, томности, сластолюбия и т. д.

Хиромант не доказывает. Он изрекает. Глухой голос и, главное, категоричность изречений заменяют собой доказательство. Прием этот подкупающе прост и нетруден—может быть поэтому его так любит покойный Дюринг, когда в начале фразы принимал молча за доказанное именно то, что как раз требовало доказательства. Но кто же этот мудрец, открывший нам тайны черной магии? Кто этот дока, так тонко постигший вопросы томности, ужаса и блеска глаз? Чью магическую книгу цитировали мы с тихим трепетом?

Это Н. Н. Масленников—хиромант в искусствознании. Приемы его «науки»—те же самые.

Сначала наш хиромант выдумывает произвольные «истины», а затем оракульски изрекает...

Таким образом и видимость «научная» соблюдена и сомнительный субъективный багаж протащен.

Н. Н. Масленников написал несколько книжечек об учебе рабочих и колхозных художников. Книжечки эти, к сожалению, издавались несколько раз и при отсутствии других работ по этому вопросу доставили автору популярность, а начинающим художникам—много вздора под видом «усвоения техники живописи».

Итак, знакомство наше с Н. Н. Масленниковым началось и, судя по началу, обещает много интересного. Вооружимся терпением и попробуем научиться рисовать под теоретическим руководством нашего Мартына Задеки, точно исполняя его директивы.

О ФАНТАЗИИ, КОВШИКЕ И СТЕНГАЗЕТЕ

«Рак пятится назад, а щука тянет в воду»

Крылов.

Справедливо возражая против копирования (перерисовывания) картинок и открыток, Масленников призывает «рисовать от себя, с натуры».

Однако рисовать «от себя» и рисовать с натуры—далеко не одно и то же. Работа с натуры в узком смысле (а именно так понимает натуру Маслеников) требует только сходства изображения с непосредственно находящимся перед нами предметом. Работа с натуры очень важна, дает художнику много материала, выучки, но, конечно, только рисованием с натуры нельзя ограничиться.

Художник не просто перерисовывае предметы, а выражает в образах искусства определенные классовые идеи. «Забыть» это может только тот, кто и в теории и в практике искусства проповедует пассивный натурализм.

Напротив, работа «от себя» [2] требует от художника обобщения отдельных фактов действительности, вскрытия сущности, требует **художественной фантазии,** в известном смысле даже вымысла, чего в простом перерисовывании предмета с натуры вовсе не содержится. В работе «от себя» вопросы мировоззрения художника и идеи произведения должны быть глубоко осмысленными. Художник может работать, например, над показом социалистического труда—ударничества. Ему очень помогут зарисовки с натуры, эскизы, наброски и т. д. Но как бы ни были фотографически похожи срисованные с натуры ударники, без обобщении, без выражения глубокого и существенного получится мертвая фотография вместо искусства.

Ленин говорил о способности к фантазии: «Эта способность чрезвычайно ценна. Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие диференциального и интегрального исчислений невозможно было бы без фантазии».

Следовательно ясно, что поэту, художнику, т. е. **мыслителю** (а не копировщику, каких хочет воспитать Маслеников) [3] фантазия необходима, ибо она... «есть качество величайшей ценности...» (Ленин), конечно, если ею не злоупотребляют произвольно.

Но обладая сам болезненной фантазией хироманта, **Малсеников учит художников вместо копирования картинок, заниматься... копированием предметов.**

«Художник, привыкший копировать картинки, — говорит Масленников,— чувствует всю свою беспомощность, когда ему требуется, скажем, нарисовать карикатуру в стенгазету. Для того, чтобы так не получилось, единственно правильным будет с первых же шагов рисовать с натуры различные предметы домашнего обихода (например, ящик, ведро, стол), овощи, фрукты, пейзаж.., животных, портреть [4].

Повторяем, рисование с натуры даже таких предметов, как ящики и ведра, необходимо для учебы художника, т. к. **уменье передать объем, перспективу, цвет и т. д. не падает с неба в готовом виде, а воспитывается учебой.** Крайне вредны «левацкие» тенденции, предлагающие всю работу по усвоению техники рисования выбросить, как негодный хлам.

Но вредно и обратное—заниматься таким узко-техническим воспитанием, игнорируя решающий вопрос—мировозрения художника, без которого не может проходить его развитие и воспитание именно как художника, **мыслящего** в образах. Такая учеба убивает художника и создает копировщика. **Такая учеба убивает искусство,** подменяя его рабским копированием ковшика, плюс кринки, плюс еще ковшика... **Но количественное увеличение изображенных ковшиков еще не создает качество искусства.**

Так как художник не может не иметь мировоззрения и идей, то поскольку он во время учебы об этом не заботится, он попадает в плен к **худшему** мировоззрению, он выражает не наши идеи. То же происходит и с теоретиками, которые хотят воспитать в художнике техника (в узком смысле), «забывая» о мировоззрении. Они так или иначе воспитывают мировоззрение, только очень сомнительного качества.

Но обратимся к Маслеников. Мы оставили его в тот важный момент, когда он разъяснял, как рисуя с натуры ящики, не быть беспомощным в оформлении стенгазеты. Для этого он рекомендует рабочим - художникам следующий порядок: «сперва нарисовать предлагаемый в практических заданиях рисунок с натуры, затем его же исполнить по памяти, наконец, придумать из изображаемых предметов (предмета) рисунок для стенной газеты, плаката, объявления и т. п.» (стр. 10).

Прекрасно! Мы обещали быть послушными учениками. Мы нарисовали «предлагаемые в практических заданиях» ящик, ведро и огурец с натуры. Затем мы «его же исполнили по памяти», далее, окрыленные успехом и полные надежд на светлое будущее, мы пытаемся «придумать из изображаемых предметов рисунок для стенной газеты, плаката, объявления».

Но тут нас ждет самый позорный провал. Счастье, если нам «повезет» и в стенгазете будет объявление о сборе тары. Тут наш ящик весьма ловко найдет себе применение. Но, не думаете ли вы, Н. Н. Масленников, что это немножко... суживает, мягко говоря, задачи искусства?

---

[1] «Учитесь рисовать». Н. Н. Маслеников, изд. АХР, 1929 г., стр. 71—73. Книгу эту, изданную два раза, автор рекомендует в 1931 году, как основное пособие к программе изокружка в избе-читальне (см. «Изоработа в избе-читальне», ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1931 г., стр. 21).

[2] Установившийся термин «от себя»—неудачен, т. к. его можно понимать как субъективный произвол художника по отношению к действительности. Мы употребляем этот термин в ином смысле, как это ясно из текста. **В. К.**

[3] Ленин. Собр. соч., т. XXVII, стр. 266, изд. 2-е.

[4] «Учитесь рисовать», стр. 6

Но, может быть, мы неверно поняли Маслеников? Может быть, у него вовсе не было речи о таком придумывании?.. Нет, к сожалению, мы не ошиблись. Вот что вы предлагаете в практических заданиях к 4-й беседе:

«Придумайте рисунок для стенной газеты, составленный из ковшика, кринки и банки».

Увы! Тщетны были все наши попытки... Мы отчаялись придумать такой рисунок! Знает ли что, т. Маслеников? Придумайте, пожалуйста, сами?! И когда вам это удастся,—принесите показать. Это будет лучшим доказательством вздорности вашей рецептуры.

III. ЗОЛОТОЕ ДЕТСТВО

«Ведь дети начинают без приступа, прямо с сущности дела».

Чернышевский.

Случалось ли вам когда-либо наблюдать детей, играющих в кубики? Сколько веселья у этих затейников, сколько неистощимой выдумки...

«Давайте сейчас изобразим два предмета сразу: уже знакомую нам кринку и ковшик».

«Эта задача очень интересная. Сколько самых разнообразных положений можно придумать из этих двух несложных предметов. Например, ковшик положить на горлышко кринки, ковшик поставить сбоку кринки или перед кринкой. Можно кринку опрокинуть, а рядом с нею поставить ковш и т. д. и т. п.».

Восхищенный собственной изобретательностью и богатством операций с ковшиком, Масленников лукаво спрашивает нас: «Как же поставить ковшик и кринку, на какой комбинации остановиться? И тут же резво отвечает: «Больше всего нам нравится (ишь ты! **В. К.**) такое расположение: кринка стоит сзади, ковшик спереди, ручка повернута вправо. Если еще за кринкой повесить полотенце, то у нас будет составлен довольно интересный натюр-морт...» (стр. 26). Н-да... Убедительно, что и говорить! Зато нас радует наивность играющего. Он это заметил и зовет играть с собой: «Нарисуйте и раскрасьте натюр-морт из пяти по вашему выбору предметов. Составьте из них диаграмму и раскрасьте, чтобы два предмета были синими, два фиолетовыми и один зеленоватым». (стр. 47).

Наше «дитя» берет прямо быка за рога. Что именно он рисует, это совсем не важно, а вот раскрасить надо синим, фиолетовым и зеленым.

Наивность мышления ребенка нас часто удивляет. Тем более нас может удивить наивность такого взрослого ребенка, как автор книжки «Учитесь рисовать». Свежесть и непосредственность его суждений необычайны. Вот, например, высказывание о действительности:

«Наиболее простая по форме—свинья. Большое, полукруглое **(?! В. К.)** туловище, на коротких ножках, почти треугольником выделяющаяся морда, с длинными, висящими ушами, маленькими глазками. Хвост тонкий, свернутый колечком. Лучше всего сначала набросать общим контуром туловище и голову, а затем уже рисовать ножки».

А вот наблюдение над человеком:

«Руки у плеч всегда бывают толще, а у кисти становятся тоньше. Относительно ног можно сказать следующее: чем ближе к ступне, тем нога становится тоньше» (стр. 79).

Попутно узнаем и «относительно» коровы и лошади: «у коровы более широкое и угловатое туловище, короткие ноги, жидкий хвост. Другим отличительным признаком являются рога».

Сравнивая огурец и яблоко, находим: «Наиболее круглым будет яблоко, наиболее продолговатым является огурец» (стр. 28).

Итак, перед нами ряд ценных истин «относительно» ног, человека, хвоста свиньи и т. д.

Эти анекдотические «истины» вовсе не являются результатом неудачно подобранных примеров. Дело обстоит гораздо хуже. Перед нами концепция копировщика, ничего общего с искусством не имеющая. Перед нами невероятно-узкое извращение теории отражения, и в результате — полное игнорирование нового, социалистического; рассуждение о том, что рука у плеча толще, а у кисти тоньше.

V. АВТОМАТИЧЕСКИЙ ХУДОЖНИК И ГЛУБОКОМЫСЛЕННЫЙ ТЕОРЕТИК.

И вот они—свежи, как свечи,
Как будто им головы сброшены с плеч,
И новые ввинчены в плечи.

Н. Тихонов.

Просматривая работы Масленикова, легко заметить одно странное свойство: рабочий-художник—это несчастный объект для педагогических упражнений нашего хироманта—понимается им, как какой-то придаток к мольберту и палитре. Придаток этот может макать кисть в краску, может даже мазать ею полотно, но делает все это **совершенно автоматически,** вовсе не думая о том, **что** именно он рисует и как лучше, правильнее, художественнее выразить задуманную идею. В «Недоросле» Фонвизина г-жа Простакова искренне считала, что Митрофанушке география не нужна: «извозчики-то на что ж? Это их дело». Маслеников был бы похож на Простакову, если бы объективно художники были Митрофанушками. Однако такое представление о художниках исходит несомненно из субъективных предпосылок Масленникова, благодаря чему он полагает, что художникам вовсе не свойственно думать. Придав художникам содержание Митрофанушек, легко вообразить себя по отношению к ним командиром и сыпать приказы: «Нарисуйте один огурец», «раскрасьте рубаху синим, а штаны фиолетовым» и т. д.

Полезно напомнить выписку Лениным замечания Фейербаха с припиской: «метко!»

«Остроумная манера писать состоит между прочим, в том, что она предполагает ум также и в читателе, что она высказывает не все, что она предоставляет читателю самому себе сказать **об отношениях, условиях и ограничениях,** при которых высказанная фраза только и является действительной и может быть мыслимой». (XII сб., стр. 119) (Разрядка моя. **В. К.**).

Наш хиромант считает свои изречения действительными во **всех** отношениях, при **всех** условиях и **без всяких ограничений** (в этом, между прочим, одна из причин ограниченности работы Масленикова: например, презрение пролетария к капиталисту вряд ли можно выразить «приподнятием вверх нижней губы»).

Наконец, подходим к решающему моменту: Маслеников взял на себя труд думать вместо художников. Вот как он учит художника «творчески» подходить к действительности:

«Надо сказать, что при выборе сюжета для работы пейзажа следует стремиться к тому, чтобы на первом плане были достаточно крупные большие предметы, например, угол забора с торчащими кринками (опять кринки! эк, понравились! **В. К.**) или развешенным бельем, сваленное ветром дерево, большой пень, камень, лодка и т. п.».

А вот еще образец увязки учебы и миромвозрения в рецептуре Масленикова:

«Для приобретения техники рисования нескольких фигур одновременно поступают так: одного и того же (?) человека рисуют на одном листе бумаги в разных позах.

Для того, чтобы работа носила целевой характер и могла быть использована для стенгазеты, плаката, придумывают вначале какой-либо (!) сюжет» (стр. 93).

Но это —значит ходить на голове, вверх ногами!

Масленников вверх ногами похож на Прудона, о котором Маркс пишет:

«Вместо того, чтобы говорить, как все люди: в хорошую погоду можно встретить много гуляющих, г. Прудон отправляет людей гулять, чтобы обеспечить им хорошую погоду».

Таков же примерно и Масленников, когда он пишет: для того, чтобы расположить предметы, надо сочинить пейзаж, а для того, чтобы приобрести технику, придумывают какой либо (!) сюжет.

V. ИТОГИ.

Мы не можем далее привлекать изречения Масленникова и разбирать их. Пришлось бы переписать книги почти целиком.

Воспитание рабочих-художников Маслеников понимает, как узко-техническое, игнорируя нелюбезные ему вопросы мировоззрения. Это приводит его фактически к защите буржуазного натурализма. **Противоречия между методом пассивного натурализма и задачами, стоящими перед пролетарским искусством,—непримиримы, ибо это—противоречия мировоззрений двух враждебных классов.** Масленников пытается соединить пассивное срисовывание с классовыми задачами социалистического искусства. Получается беспомощная эклектика и сомнительная рецептура.

Ковшик—рисунок для стенгазеты. Руки—тоньше к кисти, ноги тоньше к ступне—ударник. Особенно явно эта эклектика выступает в книге 1931 года «Изоработа в избе-читальне». Упражнение «рисование сложного натюр-морта... Тема—для изоработы—хлебозаготовки, коллективизация сельского хозяйства, организация труда в колхозе, борьба за новый быт» (стр. 22—23).

«Рисование человеческой фигуры», тела, движения. Тема—ленинские дни, перевыборы советов, ударник за работой». Натяжки здесь слишком очевидны.

Далее Масленников дает указания (и то, как мы видели, весьма произвольные) относительно рисования натюрморта, человеческого тела, совершенно игнорируя классовое идейное содержание искусства, поэтому не получается **ударник**, а получается скучный чертеж человека, не получаются **хлебозаготовки и коллективизация**, а взамен этого—огурцы да ящики, не получаются **ленинские** дни и **советы**—вместо них «одного и того же человека рисуют на одном листе бумаги в разных позах».

Такой разрыв мастерства и мировоззрения никаким «плюсом» не свяжешь. Нельзя усваивать только одну технику мастерства, вне учета ее классового содержания.

Учась рисовать человеческую фигуру, лицо и т. д. художник **здесь же** должен воспитывать себя так, чтобы схватить **существенное** для характеристики **пролетария и капиталиста**, добиваясь передачи разного содержания различными средствами—общий контур фигуры, поза ее, жест, мимика, характеристика линией и штрихом и т. д. Тогда перед художником все время стоит проблема партийного искусства революционного познания и воздействия.

Всякие попытки учить «чистой» технике мастерства, игнорируя вопросы мировоззрения, есть фактическое буржуазное влияние. **Эмпиризм это не только тощее познание действительности, эмпиризм есть искажение действительности.**

За хлебной карточкой эмпирик не увидит роста социализма, за деревянной избой—колхоза, в кустарной мастерской—ударника, т. е. за явлением проглядит сущность и тем самым извратит ее.

Эмпиризм — делячество — оппортунизм—вот путь неизбежный и закономерный.

Работы Масленикова, претендующи. быть пособием для рабочих и колхозных художников и изокружков, есть обоснование формализма в искусстве, игнорирование метода материалистической диалектики. Эти теоретически работы Масленикова объективно питают чуждую художественную практику.

Работы Масленикова не помогают ликвидировать остатки капитализма в сознании художников, а наоборот, закрепляют их, мешая им правдиво отображать нашу величайшую эпоху, мешая художникам овладеть марксистско-ленинским мировоззрением.

В. Якуб. — Ударник Линкор „ОК" т. Голик.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»

Текстильная секция РАПХ считает, что редакция «Советское искусство» неправильно приписывает всей секции взгляды, изложенные в дискуссионной статье т. Максимова в газете «Советское искусство», № 17.

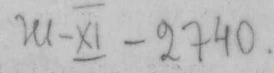
Текстильная секция не только не разделяет мнения т. Максимова о необходимости и «обязательности во всяком текстильном рисунке и развернутой конкретной тематики, но и в своих выступлениях и в поведневной творческой работе (просмотр и обсуждение конкретных работ творческих бригад) боролась против этих попыток отдельных товарищей.

СМОТР ИЗОСАМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ В МОСКВЕ.

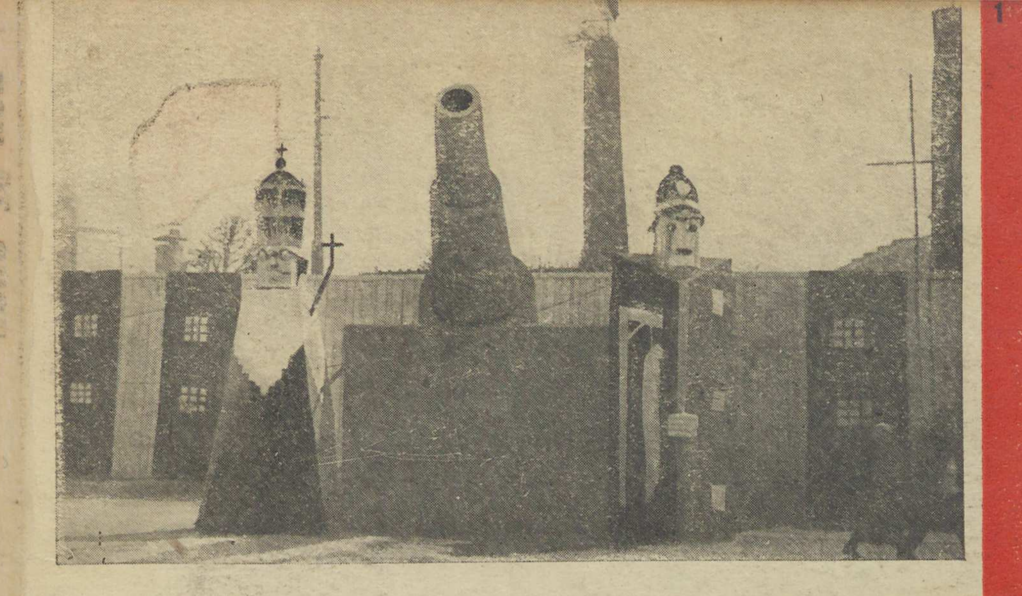
В связи с проводимым смотром самодеятельного искусства на ряде крупнейших предприятий Москвы организуются выставки работ изокружковцев. После закрытия выставок на предприятиях лучшие произведения будут переданы городской межсоюзной выставке самодеятельного искусства, которая откроется в июле.

Опечатка. в № 7—8 журнала „За пролетарское искуство" в подписи к картине худ Ф. Эллиса „Линчевание негра" вкр-лась опечатка напечатано: „Буржуазия раздувает классовую вражду" следует читать: „Буржуазия раздувает рассовую вражду".

Отв. редактор **Л. Четыркин.** Зам. отв. редакт. **И. Енчелик.** Зав. редакцией **Д. Ляховец.** Техред **И. Иванов.**
3 печатн. листа; плотность шрифта 272.320 зн. Статформат 62×88. Сдано в набор 11/IV. Подписано к печати 27/VI.
Уполномоченный Главлита № Б—23376 Изогиз № 4503 Заказ № 985 Тираж 12000 экз.
Типография газеты „Правда", Москва, Тверская, 48.

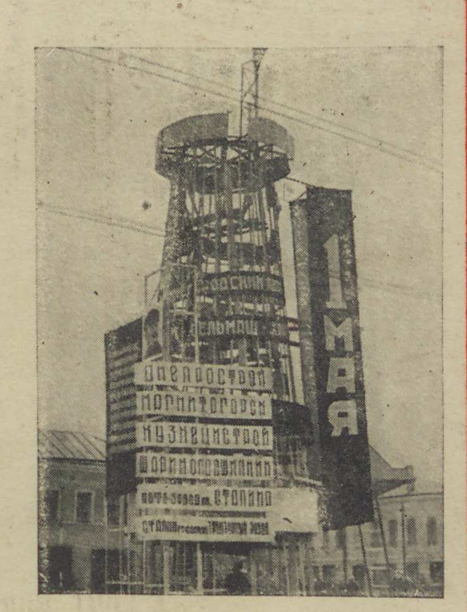




1 

2 

3 



4 

5 

6 

Оформление Москвы 1 мая 1932 г.

1. Кропоткинская пл., худ. Моор (антирелигиозная тема)
2. Угол Б. Дмитровки худ. Моор
3. Пушкинская пл., 20-тилетие „Правды" (рис. слева) Серпуховская пл. „Индустрия" (рис. справа)
4. Красная пл., Скульптурная группа на Лобном месте (снято во время парада самолетов)
5. Маски в колоннах демонстрантов — работа изокружка клуба им. Зуева
6. Свердловская пл., Установка „За экономическую независимость СССР" — проект бригады ОРРЦ.



Проект оформления Свердловской площади

Тема: „СССР — страна Индустриально-аграрная“

Установка расчитана как более длительное оформление, максимально механизирована (показ производственных процессов, конвейер с тракторами, экран с демонстрацией контрольных цифр по всем ведущим отраслям промышленности и пр.); может быть использована под инсценировку, а также насыщена выставочным материалом, связанным с пропагандой второй пятилетки.

Авторы проекта: бригада РАПХ: Кузнецова, Магидсон, Ромас и Щукин.

Проект рекомендован к оформлению 15-й годовщины Октября.

Цена 70 коп.